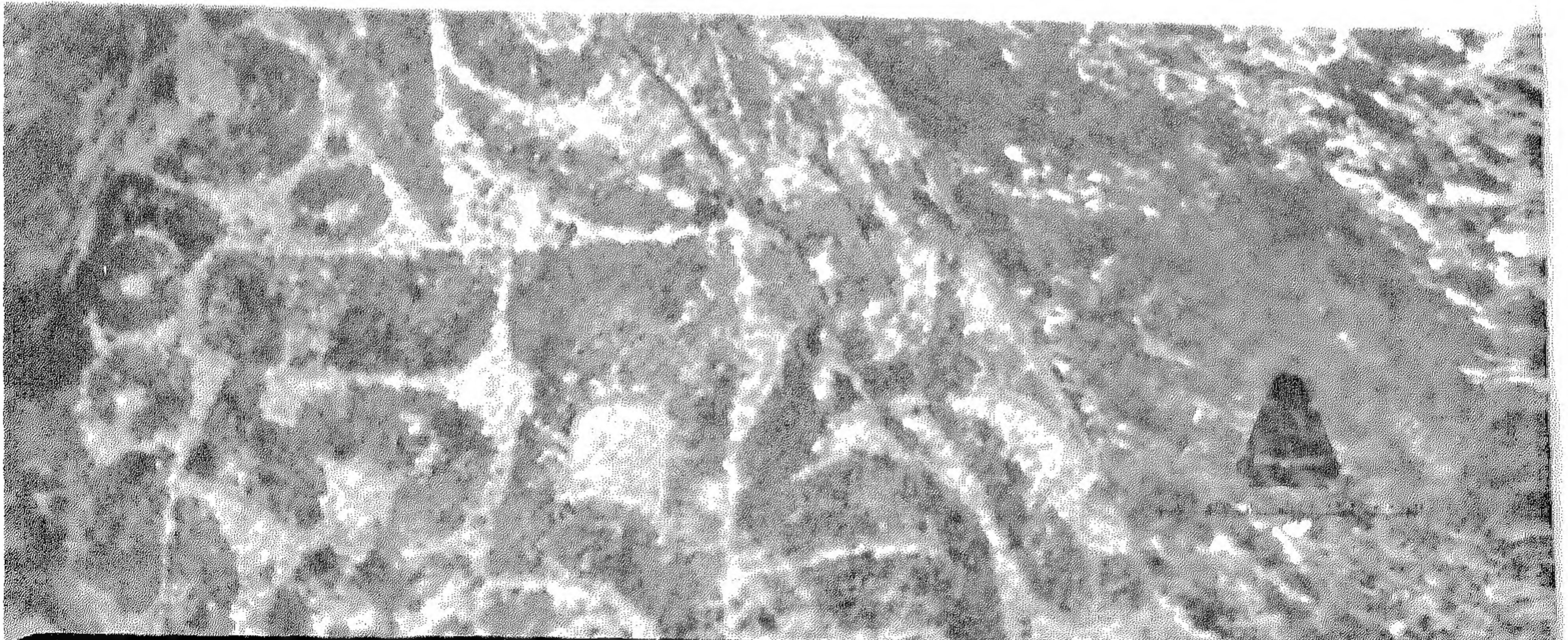


د. فبیل راغب



الاشتراكية والحب

عند برنارد شو

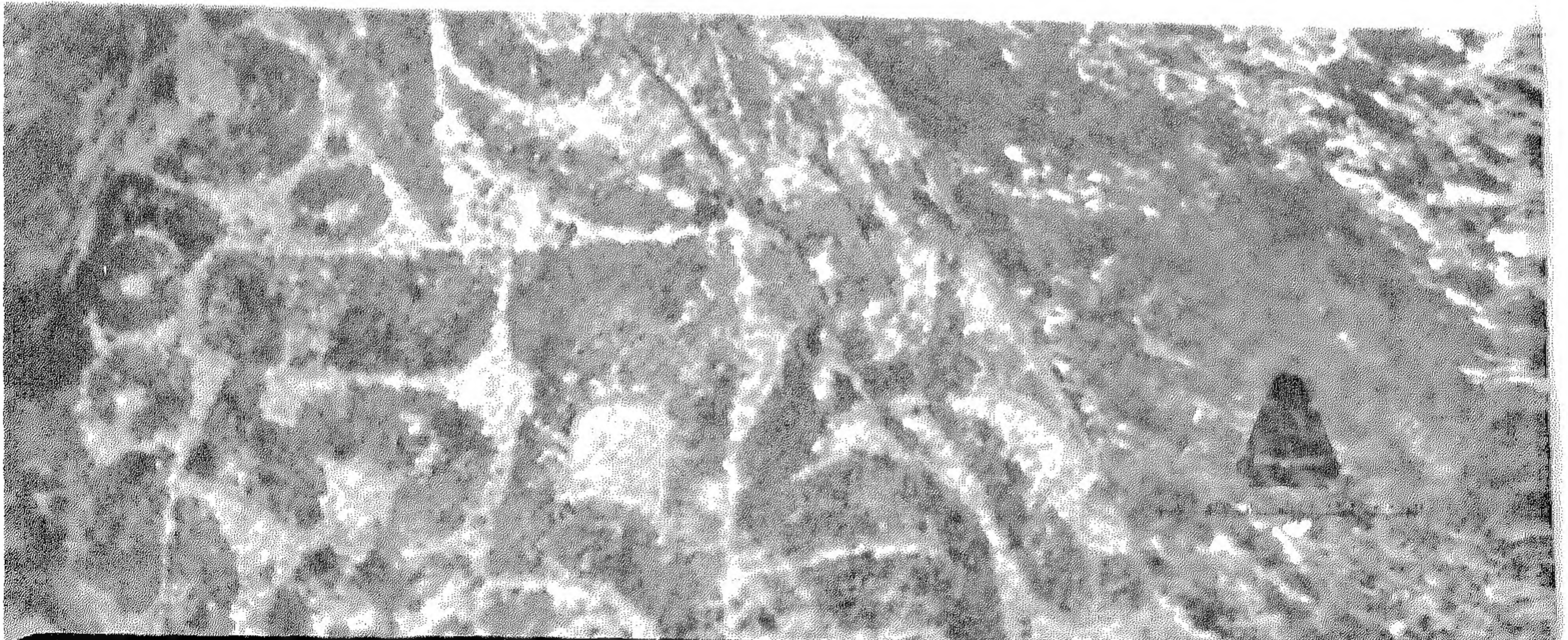


د. فبیل راغب



الاشتراكية والحب

عند برنارد شو



الاستاذ الكبير والرحيم

عند برفارد شو

د. نبيل راغب



الهيئة الوطنية للمكتبات والمعلومات

١٩٩٠

منهج الدراسة

لا غرو أن يقوم عربى بدراسة وافية لبرنارد شو طالما أنه لا يوجد كاتب مسرحى حديث آخر أدى للعالم العربى خدمات جليلة مثل تلك التى قام بها شو . فلقد ساند قضيتنا فى وقت اشتدت فيه حاجتنا للأصدقاء والمخلصين . ومما يدل على هذا مناقشته لقضية دنشواى فى مقدمته لمسرحيته « جزيرة جون بول الأخرى » :

« منذ الحروب التى دارت فى القرم وجنوب أفريقيا وقضية دريفوس فى فرنسا والأحداث التى أثارها الاشتراكيون الديمقراطيون فى ألمانيا ضد العسكريين وقضية دنشواى التى وقعت فى دلتا نهر النيل .. كل هذه تؤكد احساسنا بوطأة الحقيقة المرة التى تدفع الجنود الى تعويض العبودية والفوضى التى يعانونها بأعمالهم التى تتسم بالتدمير والخيانة والطغيان والخروج عن حدود المعقول واثارة القلاقل فى الوطن نفسه واشاعة الارهاب خارج حدود الوطن مما يدمغ سياستهم بالرجعية وسلوكهم بعدم الكفاءة » .

وفى نفس المقدمة يستأنف شو حديثه :

« ومن الشواهد الأخيرة على كلامى هذا . دعنا ننتقل بالحديث عن ايرلندا الى الحديث عن مصر .. ونقص قصة دنشواى كدرس مفيد لنا .. وهى القصة التى وقعت أحداثها فى يونية ١٩٠٦ » .

ويمتاز عرض شو للقضية بالنزاهة .. وينتهى منه الى أن الغوغاء الانجليز اذا تعرضوا لنفس الاستفزاز الذى تعرض له حسن محفوظ لما

كان سلوكهم أفضل منه . . ثم يعلن شو تحت عنوان « رعب دنشواى »
ان الضباط الانجليز ارتكبوا جريمة خطيرة فى حق تلك القرية الفقيرة جدا
بأن أبادوا دواجنها وذلك على سبيل الرياضة اذ انهم كانوا فى وقت
فراغهم من العمل الرسمى . ثم يدلى شو ببعض المقتطفات من وثيقة
برلمانية على سبيل التحذير لانجلترا .

« اذا عقدت الامبراطورية العزم على حكم العالم بالطريقة التى حكمت
بها دنشواى عام ١٩٠٦ . . وأخاف أن يكون هذا ما تنويه فعلا بتأثير
الأرستقراطية العسكرية وسيطرة المال التى تنادى بالحرب لصالحها . .
وحينئذ يصبح واجبنا المقدس والعاجل فى مجال السياسة أن نبذل ما فى
وسعنا للعمل على هزيمة وتشيتيت وكبح جماح هذه الامبراطورية . »

ويؤكد شو فى دفاعه عن القضية المصرية أن المصريين بعد حادثة
دنشواى لن يرضخوا للحكم البريطانى ولن يقبلوا أية رابطة بانجلترا .
ويختتم حديثه بقوله :

« ان النظام الامبراطورى العسكرى كله مناف للقوانين الطبيعية
حيث انه يقوم على كبت الحريات والارهاب . وان الحقيقة التى أوجزها
وليم موريس فى جملته الشهيرة : لا يوجد رجل بلغ حدا من الامتياز حتى
يسود الآخرين ، تنطبق أيضا على الأمم . »

ولهذا ليس من المدهش أن يتوافر الكتاب والنقاد العرب على دراسة
أعمال شو سواء كانت روائية أو مسرحية أو اجتماعية أو نقدية أو
اقتصادية أو فلسفية . فنجد كتابا من أمثال سلامة موسى فى كتابه
« برنارد شو » وعباس محمود العقاد فى كتابه « برنارد شو » أيضا .
والدكتور على الراعى فى كتابه « مسرح برنارد شو » ونعمان عاشور فى
كتاب « رواد الفكر » وميشيل تكل فى كتابه « جورج برنارد شو » : كلهم
عبروا عن تقديرهم العميق واعجابهم الشديد بأعمال شو .

وسلامة موسى بحكم أنه مفكر اشتراكى كان له فضل تقديم آراء شو
الاشتراكية فى وقت اعتبرت فيه الاشتراكية غير مشروعة . ولقد أصدر
مجلة تعمل على بث الاشتراكية تحت عنوان « المجلة الجديدة » . ومن خلال
عدد من المقالات والأبحاث التى تدور حول شو والاشتراكية قام بالتعبير
عن الأحلام والأمانى والآمال التى كانت تراود العصر وأدمجها ضمن تيار
التفكير السائد فى مصر . ولقد أكد سلامة موسى دعوة شو من أجل حياة
أكمل وأعمق ، حياة قائمة على الموهبة والمقدرة ولا تعتمد على الضعف أو

المذلة • ومناداة شو بقيام دولة تسود فيها الحرية الشخصية جنباً الى جنب مع قوة الدولة وجدت صدى عميقاً في أعمال سلامة موسى •

ومما جذب سلامة موسى الى شو هو هجومه على الفقر كمصدر لكل الشر ودعوته الى الاشتراكية باعتبارها الأمل الوحيد لحياة أفضل • ولقد انتهج سلامة موسى منهج شو الذى يؤكد تغيير عقول الناس وقلوبهم اذا رغبتا فى ترك العالم أفضل مما وجدناه •

وبالنسبة لسلامة موسى يتلخص دستور شو فى التطور الانسانى • وهو الأساس الوحيد الذى تقوم عليه الاشتراكية الحقة والديمقراطية الصحيحة وفى كتابه « برنارد شو » يقول سلامة موسى • ص ٥٤ :

« مذهب برنارد شو فى السياسة والمجتمع هو الاشتراكية • عرف هذا المذهب قبل أن يصل الى الثلاثين من عمره ، وروج له ، وضحي بوقته وجهده لايضاح مزاياه • وما كنت فى حاجة لشرح هذا المذهب لولا الأمية السياسية التى عمها قانون المطبوعات فى مصر » • ثم يكتب سلامة موسى على ظهر الغلاف الخلفى لكتابه :

« كتابى هذا للعقول المفتوحة التى ترحب بالأفكار ، وتجترىء على تخطيط المستقبل ، وتضع البرامج للحياة • وليس هو للعقول المقفولة التى تضع التقاليد فوق التطور ، وتستسلم للغيبيات التى كان يؤمن بها الفراعنة قبل خمسة آلاف سنة ، والتى تعتقد أن الفقر من سنن الطبيعة وأنه خالد لا يمكن محوه من المجتمع البشرى » •

وهناك من الكتاب — غير سلامة موسى — نجد عباس محمود العقاد الذى قدم لنا فلسفة شو • فهو يرى أن فلسفة شو تقول بأن المرأة تستغل جاذبيتها الجنسية كطعم منحتها اياه الحياة لكى تجذب الذكر وتجعل منه حامياً لها ولأطفالها •

ويستعرض العقاد آراء شو فى علم الحياة والعقيدة والسياسة وعلم الاجتماع والجمال فيقول فى كتابه « برنارد شو » ص : ٧ ، ٨ :

« والكاتب قد يسبق عصره فى أشياء ، وقد يتخلف عنه فى أشياء ، وقد يخالفه فى أشياء ، ولكنه لا ينفصل عنه كل الانفصال فى جميع الأشياء • فلا بد بين الكاتب والعصر الذى ينشأ فيه من صلة نعرفها لتمام التعريف به والاستدلال على مصادر أدبه وقواعد تفكيره •

فى ميدان العلم الطبيعى غلبت فكرة التطور بمذاهبها المتعددة ،
وأهمها مذهب لامارك ومذهب داروين .

وفى ميدان الأخلاق غلبت مباحث الدراسات النفسية ، وتطبيقها
على المسائل الاجتماعية كالجريمة وروح الاجتماع ، وعلى المسائل الجنسية
كطبيعة المرأة وتفسير الأخلاق عامة بغرائز الجنس الظاهرة والخفية .

وفى ميدان السياسة والاجتماع غلبت الدعوة الى الحرية عامة والى
الحرية الفردية على الخصوص .

وفى كتاب «مسرح برنارد شو» يركز الدكتور على الراعى الأضواء على
التكنيك الدرامى فى مسرح شو والبصمات التى تركها إبسن عليه . اذ
يرى الدكتور على الراعى ان إبسن وشو قد ركزوا اهتمامهما الأكبر على
الحقائق العارية فى الحياة حيث هاجم الاثنان الرومانسية والشاعرية المزيفة
ثم حاولا اكتشاف منهج اجتماعى جديد وثيق الصلة بالحياة المعاصرة .
ويؤكد الدكتور الراعى حقيقة تزعم شو لعصر افتتحه إبسن قبله اذ ان
مسرحياته هى أنضج الأعمال الدرامية التى تستمد مضمونها من النقد
الاجتماعى . وفى الفصل السابع : « الأثر التكنيكى للإبسنية » يقول
الدكتور الراعى ص : ٣١٨ :

« واذن فقد كان إبسن الكاتب المسرحى هو أول ما تفتحت عليه عينا
شو فى شخصية النرويجى الكبير . لم تكن رسالة إبسن الفكرية جديدة
على شو ، ولا هى كانت خاصة بإبسن . انما كانت هذه الرسالة جزءا من
المناخ الفكرى السائد فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر - ولكن
وجه الجدة والفتنة فى هذه الأفكار كان يتركز فى أنها أعطيت - لأول مرة -
تعبيرا دراديا مقنعا - أى أنها حولت الى مسرحيات فعالة مؤثرة وكان شو ،
وهو اذ ذاك شديد الحماس قد أعرض فى تقزز من سنوات قليلة عن فن
الرواية ، وأقام يبحث وهو لا يدري تماما ما هو فاعله ، عن وسيلة تعبير
جديدة ، فجاء « اكتشافه » لإبسن حدثا هاما فى حياته . لقد كان هذا
الاكتشاف أحد الأسباب التى أدت بشو الى المسرح ، فقد تبين ما فى هذه
الوسيلة الفنية من امكانيات كبيرة تيسر له أمر بث أفكاره للناس . وكانت
السبيل الى هذا اللون الفكرى من الدراما قد عبادت بفضل إبسن ، فلم
يكن على شو الا أن يسير على نفس الدرب » .

أما نعمان عاشور فى كتابه « رواد الفكر » فيهتم بتأثير أم شو على
آرائه ومسرحياته فيقول : ص ١٨ :

« لقد ورث برنارد شو صفاته البارزة من أمه • منها استقلالها وتذوقها للموسيقى ونظرتها الواقعية تجاه الحياة وعلاوة على ذلك نشاطها • وكلها تكمن وراء عبقرية ابنها » •

أما ميشيل تكلّا في كتابه « جورج برنارد شو » فيهتم بالجانب السياسى فى حياة شو ويقدم لنا دراسة مفصلة عن التأثيرات السياسية والاشتراكية التى مارسها شو على معاصريه • ويرجعها الى تمرسه بالخطابة فيقول ص : ٨٩ :

« وكانت لذة شو أن يخطب ، ويخطب طويلا فى جمهور متعلم أو غير متعلم - فهو لديه سواء - فمن عام ١٨٨٣ الى عام ١٨٩٥ وهو نائب المناقشة والمناظرة والخطابة فى كل مكان وقد كان يخطب أكثر من ثلاث مرات كل يوم أحد • وأكسبته هذه المناظرات والمجادلات خبرة واسعة » •

وكاتب هذه الدراسة قد تتبع خطى هؤلاء الكتاب العرب بعد أن درس كتبهم واستفاد من كتابات دارسين أكاديميين من أمثال الدكتور على الراعى وكتاب مثل سلامة موسى والعقاد ونعمان عاشور وميشيل تكلّا • ولكنه يرغب فى القيام بدراسة جانب آخر من شو • وطالما أنه مهتم بالفنون عموما والموسيقى على وجه الخصوص فلقد وجد أنه من المناسب أن يدرس نظرية الاشتراكية والحب عند شو ويربطها بحياة شو الموسيقية • وهو يؤمن أن حب شو للموسيقى خاصة والفنون عامة قد أثر على نظريته الى الحياة وخاصة فى معالجته لنظرية الحب وعلاقته بالاشتراكية ••

وتطرق مسرحيات شو مجالا واسعا من الموضوعات التى تناقش التعليم والطب والجريمة والحرب والدعارة والشخصيات التاريخية والنظم الحكومية وأنعامات الاجتماعية • ولكن كاتب هذه الدراسة يعتقد أن ثقل شو الفنى ككاتب مسرحى يتركز فى معالجته لنظرية الاشتراكية والحب • وهى التى تبرزه كفنان عظيم وتمنح أعماله وحدة رائعة •

ولقد كتبت دراسات كثيرة حول شو ولكن معظمها لا يلقى الضوء على معالجة شو لنظرية الحب وعلاقته بالاشتراكية اذ انها اهتمت أساسا بشو كفيلسوف فقط أو ككاتب خيالى فقط • فنجد هولبروك جاكسون يقول عنه فى كتابه « برنارد شو » ص : ١٤٣ :

« شو فنان دون أن يتصنع فنه • ويجد الناقد نفسه مضطرا الى الاعتقاد بأن شو على أتم استعداد بأن يلقى بالفن جانبا اذا عاقه فى اتصال آرائه الى الناس » •

وهناك نقاد من أمثال أ. س. وورد يهتمون بشو كفناني خيالي بحث -
يقول أ. س. وورد في كتابه « برنارد شو » ص : ١ :

« ورغم ادعاء شو بوجود منهج اجتماعي يكمن وراء مسرحياته وقوله أنه لم يكن ليكلف نفسه بكتابة جملة واحدة من أجل الفن وحده ، فإن مكانته في الأدب سوف تحددها في نهاية الأمر خاصيته كفنان خيالي وليست شهرته كمفكر سياسي أو مصلح اجتماعي » .

ولكن شو نفسه استغل كلا من الفلسفة والفن لإبراز نظريته في الاشتراكية والحب بأسلوب درامي . فلم تكن الفلسفة والفن هدفين في حد ذاتهما . إذ أن معالجة شو لنظرية الاشتراكية والحب قد مكنته من مهاجمة الفلسفة الفابية عندما قنعت بالتقاليد المعاصرة السائدة عن الحب والسعادة العائلية . فلقد كتب في « جوهر الابسية » يقول :

« لقد اهتز الإيمان بمثل الحياة العائلية من أساسه على يدي إيسن وسترنند برج (زعيمى الحرية الفردية فى القرن التاسع عشر) بينما يسبح الاشتراكيون بحمد التقاليد ويتعبدون فى محرابها ويهاجمون الرأسماليه لتضحيتها بالحب والمنزل والسعادة العائلية والأطفال والواجب من أجل المال والجشع والطموح . ومع ذلك ظل رجل الشارع يؤمن بالاشتراكية كعدو للمثل العائلية . . والاتجاه المضاد لها هو أمله الوحيد وملجأه » .

ولقد هاجم بعض النقاد شو لأنه عالج موضوعات وقتية مثل التي سبق ذكرها لدرجة أنهم قالوا بأنه سينتهى بانتها تلك الموضوعات بمرور الزمن . ولكنى أؤمن أن الكاتب المسرحى الذى لا يكتب عن زمنه نادرا ما يستطيع أن يكتب عن زمن آخر . وأن الحالد والدائم فى الفن لا يجد لذاته تعبيرا حيا الا من خلال اهتمام الفنان بالمؤقت والزائل .

ولقد كتبت هذه الدراسة أساسا لدراسة نظرية الاشتراكية والحب عند شو فى ضوء المنهج الموسيقى . ولقد ولد شو فى بيت تصدح فيه الموسيقى منذ نعومة أظافره . وقد كتب فى « ست عشرة صورة شخصية » ص : ١٤ يقول :

« ان ملجأ أمى الوحيد كان فى الموسيقى . وقد حباها الله صوتا يمتاز بنقاء غير عادى من طبقة الميترزو سبرانو . ولكى تربيته تلقت دروسا على يد جورج جون فاندليرلى . . . »

وهو لم يساعدها فقط فى تعلم أسلوب غنائى يحفظ لها صوتها حتى

يوم وفاتها بعد تجاوزها سن الثمانين بل منحها هدفا وعقيدة تعيش من أجلهما » .

وعندما نشرت رواية « عدم نضوج » لشو بعد خمسين سنة من كتابتها . أورد في مقدمتها عرضا لصباء البائس الذي حاول خلاله أن يثبت مركزه في الأدب وفشل فشلا ذريعا . ولكن وليم آرتشر أنقذه بأن أحله محله في وظيفة عرض الكتب بمجلة « بال مال » . وكصخفي لمجلة « بال مال » وناقد في مجلة « العالم » التي أصدرها ادموند بيتس استأنف شو كتاباته الموسيقية . وفي مقدمته لرواية « عدم نضوج » يشير الى أهمية الموسيقى العظمى وأثرها في ثقافته عموما . حيث نجده يهاجم من خلال معالجته للموسيقى شرور الرأسمالية في « الفاجنرى الكامل » وذلك بشرح نظريات فاجنر في الموسيقى على أسس اجتماعية . ونعود الى « ست عشرة صورة شخصية » . حيث نجده يقول ص ١١٢ :

« ويبدو اننى استعملت كلمة موسيقى بمعناها الأفلاطوني حيث اننى قد كتبت عن كل شيء أردت الكتابة عنه : وذلك بالحرص على أن يظل كورنو دي باسيتو مسليا وباستغلال معلوماتي في الموسيقى والاقتصاد السياسى التى لم يشك أحد فى تمكنى منها . وأيضا بخلق منهج قاس يجنبنى شر الوقوع فى التفاهة والسطحية » .

ولكن اهتمام شو بنظرية الحب واتجاهاته التحررية فى الاشتراكية تسببت كلها فى تركه التحرير فى مجلة « بال مال » ولكن هـ . و ما سنجام تمكن من اقناع ت . ب . أوكونور فى أن يلحق شو بهيئة التحرير فى مجلته . ولكن أوكونور رفض بسبب اصرار شو على تبشيره بالاشتراكية فى شوارع لندن والأقاليم المجاورة وكان رأى أوكونور أنها تسبب عصرها بخمسائة عام ولذلك لا يمكن نشرها على صفحات الجرائد . وحيث ان شو لم يكن على استعداد لفقد وظيفته فقد طلب من أوكونور افراد عمودين له للكتابة عن الموسيقى . وبدا لاوكونور انه ليس فى استطاعة شو أن يثير متاعب من خلال الموسيقى فوافق على أساس أن شو قد تنازل أخيرا عن الكتابة من أجل الاشتراكية الجديدة . ومن هنا كان المقال الأسبوعى الذى وقع به باسم كورنو دي باسيتو ويقول شو فى كتاب « الموسيقى فى لندن » ص : ٦ :

« كان على أن أخترع شخصية خيالية ذات لقب أجنبى . وفكرت فى الكونت دى لونا - شخصية فى أوبرا « ترافاتورى » لفيردى - ولكن

الرأى استقر أخيرا على كورنو دى باسيتو من حيث ايحائه باللقب
الأجنبى . ولم يكن أحد يعرف فى ذلك الوقت من هو ذلك الكورنو دى
باسيتو .

وفى الواقع أن كورنو دى باسيتو لم يكون أجنبيا من حاملى الألقاب
ولكنه كان مجرد آلة موسيقية صرف النظر عن استعمالها عندما حلت
محلها الكلارينيت الضخمة » .

وبالرغم من تذوق شو للموسيقى إلا أنه لم يملك موهبة المؤلف
الموسيقى . فلقد استطاع فقط أن يمكن كل قارئ من قراءة النقد الموسيقى
حتى ولو كان مضابا بالصمم على حد قوله . وتركز طموحه الأساسى فى
اثارة القضايا الاجتماعية : فلقد كتب يقول فى نفس الكتاب : ص ١٧ :

« لم أحلم يوما بأن آكون موسيقيا عظيما وحتى الأدب ذاته لم أطمح
اليه على الإطلاق لأن تحولى اليه كان ضمن البحث عن منهج لتنظيم تفكيرى
تماما مثلما وجد « لى » منهجه فى الموسيقى » .

وعندما وجد شو منهجه الفكرى فى كتاباته للمسرح . كانت أصداء
التكنيك فى التأليف الموسيقى ما زالت تتردد فى مسرحياته . فلقد استعمل
نظرية الاشتراكية والحب بمثابة اللحن الأساسى فى مسرحياته وأدخل
عليها تنويعات لكى تكرر نفس اللحن الأساسى فى درجات جديدة . وكانت
هذه التنويعات هى : دفعة الحياة (التنويع الكونية) والمرأة الجديدة
(التنويع الاقتصادية) والزواج والاشتراكية (التنويع البيولوجية)
والحب بين الآباء والأبناء (التنويع الانسانية) والحب والاشتراكية
(التنويع الاجتماعية) . ولا بد أن نعتبر هذه التنويعات بمثابة العمود
الفقرى لأعمال شو المسرحية لارتباطها الوثيق بالشخصيات التى يقدمها
شو مثل الليتموتيف الموسيقى فى مؤلفات فاجنر للأوبرا التى نجد فيها
التنويعات الموسيقية مرتبطة ببعض الشخصيات أو المواقف أو الانفعالات .

وتنعكس أهمية معالجة شو لنظرية الاشتراكية والحب على الانقسام
الذى تحدثه بين جمهور النظارة أو القراء . فلا يستطيع أحد منهم أن
يبدو وكأن الذى يدور فوق المسرح لا يعنيه فى قليل أو كثير اذ يجسد
نفسه مضطرا لابداء اعجابه أو نفوره من شو لأن مسرحه يعالج العلاقات
الانسانية العميقة بأسلوب جرىء . وعلاوة على ذلك استطاع بمعالجته
الدرامية أن يزيد من أبعاد هذه العلاقات . ولذلك فإن هذه الدراسة هى
الأولى من نوعها من حيث انها تدرس تأثير دراسات شو الموسيقية على

إبراز هذه الأبعاد الانسانية عامة وعلى معالجته لنظرية الاشتراكية والحب خاصة .

وسوف يجد قارئ هذه الدراسة البدايات الأولى لمعالجة شو لنظرية الاشتراكية والحب . اذ ان شو قد كتب خمس روايات هي « عدم نضوج » و « العقدة اللامعقولة » و « الحب عند أهل الفن » و « مهنة كاشيل بايرون » و « الاشتراكي غير الاجتماعي » . وفي الرواية الأولى نجد الحب وقد تحرر من الرومانسية والزيف . عندما يهاجم شو الاعتقاد الوهمي الذي يجبر المرأة بأن تقبع في عقر دارها . . وهو الاعتقاد الذي ساد المجتمع الانجليزى المعاصر في ذلك الوقت . أما عن « العقدة اللامعقولة » فهي تدرس الزواج والاشتراكية من خلال شخصية البطل الجديد الذي قدمه شو . وفي « الحب عند أهل الفن » - يبدو الحب والاشتراكية في ضوء واقعي جديد مع بعض من التنويعات المختلفة . أما الخط الأساسى فى « مهنة كاشيل بايرون » فيجسد التناقض بين حقائق حلقة الملائكة والخيالات التى تدور حولها . ثم ينتهى شو كروائى بآخر رواياته « الاشتراكي غير الاجتماعي » . وهى الرواية التى يبدأ فيها دراسة للمرأة التى تطارد الرجل وفى اعتقاده أن المرأة تأخذ فى يدها عنصر المبادرة فى المطاردة بينها وبين الرجل .

والفصل الثانى عبارة عن دراسة مفصلة لنظرية الحب والاشتراكية خلال مسرحيات شو وتنويعاتها المختلفة الممثلة فى : دفعة الحياة والمرأة الجديدة والزواج والحب بين الآباء والأبناء وأخيرا الحب وعلاقته بالاشتراكية .

ومن الواضح أن نظرية دفعة الحياة هى الخط الأساسى الذى يمنح مسرحيات شو تلك الوحدة الرائعة . فمن خلالها نجد أن الحياة تحقق أهدافها من خلال التعاون المثمر بين الرجال والنساء فى سبيل تقدم الجنس البشرى . ولا يوجد للرومانسية مكان فى هذه العلاقات التى يجب أن تنشأ بينهم . ونحن نؤمن بأن نبع الحياة قد تفجر فى المرأة ولكنها فى ذات الوقت أعطت مفتاحه للرجل ولذلك فهما يحتاجان بعضهما البعض والحياة بدورها فى حاجة اليهما .

أما التنويعات الأخرى على نظرية الاشتراكية والحب فتتركز فى المرأة الجديدة . لأن حياة المرأة الانجليزية فى عصر الملكة فيكتوريا قد تحددت بحكم ارتباطها بالمنزل . ولم تكن لتدرك أن الرجل قد استعملها كأداة لخدمته وتنفيذ أغراضه . ولذلك السبب اتسمت الشخصيات النسائية عند شو بالكفاية الذاتية والانطلاق فى التعبير عن آرائهن بتحديد واضح .

وأدى ذلك بدوره الى تنويعا ثالثة على نظرية الحب تركزت فى الزواج القائم على المذهب الاشتراكى . .

فلقد اهتم شو بنظرية الزواج منذ مطالع حياته . حيث ولد فى دبلن لأب لم يعرف معنى المسئولية مما اضطر الأم الى أن تنهض بأعباء المنزل وتربى الأطفال على نهجها . ويبدو الزواج من خلال حياة شو ككاتب مسرحى موضوعا مدروسا فى كل أبعاده وجوانبه المختلفة .

وتتركز التنويعا التالية على الاشتراكية فى الحب بين الآباء والأبناء . ويبرز شو فى « جوهر الابسية » مساوىء السلطة التى يفرضها الآباء على أبنائهم عندما يهددونهم بالنار الأبدية اذا حاولوا البحث عن السعادة بأسلوبهم الخاص . ولا غرو فان الأبناء كثيرا ما يشورون ضد سلطة الآباء . ويقوم المجتمع الاشتراكى بتنظيم هذه العلاقة حتى لا يقع ظلم على الأبناء أو ثورة ضد الآباء .

ثم تأتى التنويعا الخامسة التى تدور حول الحب والاشتراكية . فمن خلال أعمال شو كلها نجد ان الاشتراكية تختفى وتظهر كاحدى الجمل الفنية فى مؤلف موسيقى . وغالبا ما يتوغل شو داخل طبقات المجتمع لأنه يرى من الضرورى أن يعاد تنظيم التقاليد الاجتماعية لاتاحة فرص الزواج للشباب دون اهدار لكرامتهم أو كبريائهم . . ولا يجب أن تحدد طبقات المجتمع من اختيار الرجل للمرأة أو المرأة للرجل .

أما الفصل الثالث فيدور حول نظرية الاشتراكية والحب فى مسرحيات شو الصغيرة وهى - مثل مسرحياته الكبيرة - تشن هجوما قاسيا على الاتجاه الرومانسى فى مسائل الحب وتعد نظرتة الواقعية المبنية على البيولوجيا اضافة جديدة الى نظرية الاشتراكية والحب . .

وفى رأى أن شو يستعمل منهج التأليف السيمفونى فى تقسيم نظريته فى الاشتراكية والحب الى حركات مختلفة تعتمد على التنويعات التى سبق ذكرها . فهى أحيانا تكون بطيئة هادئة مثلما نجد فى رواياته الأولى وأحيانا سريعة حادة خاصة فى رواياته الأخيرة وأحيانا سريعة متدفقة كما نجد فى مسرحياته الكبيرة وأحيانا أخرى نجدها سريعة مرحة مثلما تبدو فى مسرحياته القصيرة .

ثم يدور الفصل الرابع حول المعركة التى دارت رحاها بين شو وشكسبير . لأن شو يعتبر ظهور عبقرية مثل شكسبير خطرا على كل كاتب منافس جديد . فلقد هاجم شو شكسبير لكى يفسح مجالا لعبقريه ابسن . ومن الواضح أن هجوم شو على شكسبير لم يكن لغرض فى حد

ذاته وانما كان سببه رغبة شو في اللقاء الضوء على نظرياته الجديدة في الحب والزواج والاشتراكية .

ويدور الفصل الخامس حول نظرية الحب المتجانسة بين ابسن وشو . فلقد تتبع شو منهج ابسن في كتابة المسرحيات التي تعالج مشكلات حيوية واستعمل منصة المسرح كمنبر لعرض آرائه في الجنس والزواج والمرأة والتنظيمات العائلية .

أما الفصل السادس فيشرح ما أسميه رومانسية شو . فطالما أطلق شو على نفسه ألقاب الواقعية عندما رفض المسرحية المحكمة الصنع وحيل الرومانسية . ومع ذلك نجد هناك عناصر رومانسية أصيلة في مسرحه . فمن الواضح أن شو قد أطاح بكل الأوهام المثالية لكي يبنى لنفسه وهما كبيرا في نظريته للسوبرمان .

ثم أوجه كلامي الى هؤلاء الذين يدعون أن شو غير قادر حقا على خلق شخصيات انسانية حية في مسرحياته وأنه يتخذ منها وسيلة فقط لابرار آرائه . أقول لهم ان هذه الدراسة تركز انتباههم على الحقيقة الواضحة بأن شخصيات شو قد عاشت في أذهان الناس لأكثر من نصف قرن وهو ما حققه القليل من كتاب المسرح . اذ أن شخصيات شو قد نادت بنظريات وآراء لكي تعبر عن نفسها من خلالها ولذلك فقد أصبحت واضحة محددة من خلال الحوار الذي يعترف كل النقاد بذكائه ولماحيته التي لم يتمكن منها كاتب مسرحي معاصر لشو . .

وبالتأكيد فان أهم نظرية من تلك النظريات التي قدمتها الشخصيات هي نظرية الاشتراكية وعلاقتها بالحب التي تمكن شو من معالجتها بمختلف التنويعات بأسلوب يدعو الى الاعجاب .

د . نبيل راعب

الباب الأول

الإشراكية والحب
في روايات شو

الفصل الأول

علم نضوج

عندما حل شو بلندن عام ١٨٧٦ ، كانت الرواية هي الصيغة الأدبية المحببة لنفوس القراء الانجليز . ولذلك بدأ شو حياته الأدبية كروائي ولكنه لم ينتهج الأشكال التقليدية السائدة التي انتهجها الكتاب الشبان في تأليف رواياتهم ، بل حاول ارساء تقاليد جديدة للرواية تساعد على التعبير عن الآراء التي كان يصطخب بها وجدانه وتمكنه من تحريك عقول القراء وشغلها باتجاهات حديثة وطرد الرواسب التي تركزت في منهج تفكيرهم . ومن هنا بدت لشو قيمة الفن كوسيلة فعالة وغير مباشرة لايصال أفكاره الى الجمهور .

وكان الجو السائد وقتئذ يعتمل بارهاصات جديدة تحاول القضاء أضواء جديدة على القيود الأخلاقية التقليدية التي تحولت الى سجن واعادة تقييمها . . . ولقد ألقى شو بدلوه في هذه المحاولات . . . وكان أبرز اتجاه في رواياته يتركز في اهمال الروح الرومانسية والأعمال الخيالية بل ومهاجمتها واهدار الهالة التي تحيط بها . . . وفي روايته الأولى « عدم نضوج » نرى الحب وقد تحرر من قيود الرومانسية والخيال والزيف معتمدا على الاستقلال الاقتصادي والنظرة الواقعية التي يحتمها المذهب الاشتراكي . . . ولم تعد المرأة مجرد لعبة في يد الرجل أو متعة لناظره وجسده كما كان سائدا في المجتمع الانجليزي في عصر الملكة فيكتوريا . . . لقد ساوت الاشتراكية بينها وبين الرجل وخاصة في فرص العمل والانتاج . . . ولذلك نجد بطلات شو وقد تميزن بالاكتفاء الذاتي وتحدي التقاليد بقوة الشخصية وانطلاق التعبير عن الذات دون خجل أو مواربة . . . على

عكس البطلات اللاتي نجدهن في الروايات الأخرى ٠٠ ولذلك فالزواج التقليدي قد يكون رومانسيا أو عاطفيا أو فكاهايا ولكنه يختلف اختلافا جوهريا عنه شو ٠٠ ولناخذ من رواية « عدم نضوج » موقفا دار بين البطلة هارييت راسل وخطيبها سيريل سكوت لتأكيد هذا الاختلاف الجوهري :

يقول سكوت لهارييت : لابد انك تشعرين بالملل والوحدة هنا ؟

فترد عليه قائلة بحزم : أنا عن نفسي لا أفضل الوحدة ٠٠ ولكن اذا كان الاستقلال الاقتصادي مغناه الوحدة فاني أفضلها ٠٠

ويعلق سكوت : ان الوحدة لقاسية عليك ٠٠

فتنظر اليه هارييت بحدة عندما أحسست انه بدأ الضرب على الوتر الرومانسي وتقول : قاسية ١٩ قاسية لمن ١٩ ٠٠ أتعرف ما تقول ١٩ ٠٠

ولابد أن هارييت كانت تقيم حدا فاصلا بين العاطفة التي تحتزمها وبين الرومانسية التي تكن لها أشد الاحتقار ٠٠

وأحيانا يتطرف شو في التعبير عن واقعية بطلاته واحساسهن بالاكتماء الذاتي الى الحد الذي يفقدن فيه مقومات الحياة اللازمة للشخصية المتكاملة وبذلك يتحولن الى أنماط مسطحة ٠٠ وفي هذه الحالات يسيطر المفكر داخل شو على الفنان فنرى جانبا واحدا من شخصية هارييت راسل رغم أن شو قد حرص على إبراز حركاتها المادية وانعكاساتها النفسية .

وعندما يقدم شو بطلته هارييت لأول مرة الى القارىء ٠٠ يقدم معها تقاليد جديدة واتجاها اجتماعيا مستحدثا ٠٠ فيقول : « فتح الباب وظهرت وراءه امرأة جميلة ذات عيون رمادية اللون وتحدث الى سميث بلهجة ملؤها الثقة والاعتداد بالنفس وبأسلوب بالغ في الرشاقة والبعد عن الأنوثة المستضعفة . وقد لاحظ سميث في الحال انها تمشي كالغزال بعد أن تعود على رؤية نساء العصر يسرن كالطاووس » ٠٠ ويقول الكاتب الانجليزى ج . ب . هاكيت فى كتاب « جورج ضد برنارد » ص : ٨٨ ٠٠ ان هارييت امرأة غامضة . ولكنى أخالفه الرأى لأن شو قد قدم بطلته هذه خصيصا ليعارض بها البطلات الغامضات اللاتي حفلت بهن روايات العصر ٠٠ ولذلك نجد الوضوح والتحديد والواقعية من أهم العلامات التي تميز هارييت بصفة خاصة وبطلات شو بصفة عامة ٠٠ منا جعل أعماله تخلو من الوحدة الرومانسية والقبليات النارية والمفاجآت السعيدة أو الحزينة والهروب من المشكلات الاجتماعية والاقتصادية الى أرض الأحلام حيث تحل كل مشكلة بفعل السحر .

كل هذا قدمه شو في كل من شخصية البطلة هارييت والبطل سميث الذي صور فيه شو نفسه في مطالع حياته الفكرية ٠٠ نجد سميث يعيش في حي شعبي فقير دون عائلة غنية أو أصدقاء ٠٠ والشارع الذي يقع فيه منزله ممهد بالطوب الصلد ٠٠ وجميع النوافذ المظلة عليه مغلقة وراء قضبان من الحديد ٠٠ وترنو عليها الكابه وتظللها سحابة من ضيق الأفق ولا شك أن هذه الخلفية ذات صلة وثيقة بالواقع الذي تتحرك داخله الشخصيات ولا تحاول الهروب منه بل تعالجه وتحاول رفع مستواه ٠٠

ولا يكتفى شو بإبراز الجيل الجديد الذي يحمل اتجاهاته الحديثة بل يقدم أيضا الجيل القديم كنغمة معارضة حتى يؤكد خط الصراع بين الجيلين ٠٠ وتقوم السيدة فورستر بتقديم الآراء التقليدية القديمة التي لا ترى في المرأة سوى أنها أنثى ومكانها الطبيعي داخل حدود منزلها فقط ٠٠ ولذلك كان رأيها في هارييت قائما على سوء الفهم والضييق بما تمثله ٠ تقول السيدة فورستر في ضيق بالغ : « ان هارييت فتاة صعبة المراس ولا يمكن التنبؤ بما ستفعله في المستقبل ٠٠ ولا يستطيع المرء أن يحتمل تصرفاتها لأنها لا تعرف لنفسها حدودا ٠٠ ولا تؤمن بالنصيحة أو تصيخ السمع الى اللوم ٠٠ وأصبح الحديث معها بمثابة تحريضها على جرح شعور الانسان » ٠

ولا تستطيع السيدة فورستر أن تفهم سلوك هارييت لاختلاف الجيلين واتساع الهوة بينهما ٠٠ ورغم انها عمتها فهي تفضل استقلالها ورغبتها في أن تعيش وحيدة في منزل مستقل بها في لندن على أن تعيش مع عمتها بنفس الأسلوب التي تربت عليه والقائم على احترام التقاليد وعدم مناقشتها ٠٠ وهكذا لا يمكن تفادي الصدام بين الجيلين لانه صدام أقدار نشأ من اختلاف الثقافة وتغيير منهج التفكير وتنوع النظرة الى شئون الحياة كافة ٠٠ مما جعل الكثير من الشخصيات الأخرى في رواية « عدم نضوج » تنظر اليها نظرتها الى انسان قادم من كوكب آخر يحمل معه كل ما هو غريب ومدهش ومثير للعجب وصعب التقبل على الفور ٠

ولم يقدم شو نظرية الحب القائمة على الاستقلال الإقتصادي الذي تنادي به الاشتراكية فقط بل أبرز نظريته في الزواج ٠٠ فلقد اقتنعت هارييت بالزواج من سكوت ليست لأنها تدلعت في غرامه وبرح بها الهوى بل لأنها رأت فيه الزوج المناسب الذي يوفر لها حياة زوجية هادئة ومعقولة بالنسبة لظروف الزواج العسيرة التي يمر بها المجتمع الانجليزي ٠٠ وتقول له انها قررت أن تظل دون زواج بعد أن رأت المجتمع الانجليزي

وهو يحفل بالزيجات التعسة .. ولكنها اقتنعت بالزواج منه على أساس أن الحب ليس كل شيء في الزواج .. وهى تصر على الزواج المدنى البعيد عن المراسيم الدينية لأنها نفضت يدها من الدين منذ زمن بعيد .. وخاصة أن أباهما كان ملحدا .. فهى مستعدة أن تتخلى عن أى شيء فى سبيل حريتها الشخصية التى لا ترضى عنها بديلا .. وتشتط على سكوت شرطا آخر غير الزواج المدنى وهو انها لن تتخلى عن أصدقائها وأصحابها بعد الزواج لأنه لن يملكها ولن يستعبدها مثلما يفعل باقى الأزواج التقليديين . وكان هدف شو من تقديم هذه الأمثلة إعادة النظر فى نظم الزواج البالية التى لم تعد تجارى سنة التطور وظلت جامدة كما هى .. والزواج يهم شو أيضا من الناحية البيولوجية لأننا كلما ألغينا القيود الاجتماعية وطورناها بما يتفق مع أحوال الكون المتطورة كلما منحنا فرصة أعظم لإخراج أجيال جديدة أكثر صحة جسدية وعقلية عن تلك التى سبقتها .. فلا بد أن يقوم الزواج على الاختيار الحر بين الرجل والمرأة بعيدا عن الفروق الطبقية وهذا لن يتاح الا بتطبيق النظام الاشتراكى الذى يحفظ للمرأة كرامته فى اختيار شريكة عمره ..

ويعتقد شو أن الرومانسية المحيطة بالحب تمنع الزواج الصحى لأنها تعوق الزوجين من أن يريا حقائق الواقع التى تواجههما بعد الزواج .. ولذلك فهو يقول للناقد ستيفن ونستن فى كتابه « أيام مع برنارد شو » ص ١٧٧ :

« انه لمن النزق البالغ أن يتزوج الذين يحبون بعضهم بعضا .. ولقد وقعت أنا نفسى فى غرام امرأة أو امرأتين ولكن مجرد التفكير فى العيش معهن ومشاركتهن أعباء الحياة اليومية أورثنى الضجر بل والجنون مما دفع بهن الى كرهى » ..

ولذلك فالحب هو مصدر المتاعب كلها فى الحياة الزوجية .. أقصد بالحب الرومانسى الذى يغطى الزواج بتهويمات وخيالات لا أساس لها من الواقع مما يؤدى الى منع الزواج بالنسبة للعشاق حيث أن الزواج عبارة عن شركة مساهمة تقوم على شريكين متساويين فى الكفاءة والمقدرة والاستقلال .. هذه الضروريات لا يمكن أن تتفق مع وجود الحب الرومانسى الذى يفقد الزواج توازنه وثباته ..

ولعل هذه النظرية الواقعية البحتة هى التى أثرت على شو الروائى ففى خلق المواقف فهو يمنحنا أحيانا موقفا رومانسيا يمهده فيه طويلا ومتأنيا

لموقف العناق بين البطل والبطلة .. وفجأة دون مقدمات تضع البطلة حدا لكل هذا وتلقى بدرس طويل على البطل في مدى أهمية استقلالها الذاتي والاقتصادى .. ويجد القارئ نفسه في مواجهة هذا التغيير المباشر وبالتالي في مواجهة شو نفسه لأن الكاتب في مثل هذه المواقف يتدخل بنفسه لكي يلقى بآرائه واتجاهاته هنا وهناك .. فهو يهتم بصعيد الموقف الى ذروة معينة بعدها ينحدر بشدة وعنف الى نهايته لأن المؤلف لا يريد للرومانسية التقليدية أن تتغلغل داخل الموقف فتفسد عليه مواجهة الحقيقة سافرة .. وهو ما يهدف اليه شو في كل ما كتب من أعمال ..

أى مواجهة الحقيقة مهما كانت ومهما اختلفت وجوها ..

ويؤثر هذا الانجاء الفكرى البحت في فنية الخلق عند شو .. فنجد معظم بطلاته وقد تحولن الى زعيمات يطالبن بتحرير المرأة ويضربن المثل تلو الآخر من حياتهن الخاصة لاثبات هذا الحق الذى ما زال يندر المجتمع عليهن فى ذلك العصر .. وعلى هذا فشوا لا يسمح لبطلاته أن يتغاضين عن استقلالهن الذاتى أو حريتهن الشخصية ولا يسمح كذلك لقرائه أن ينسوا هذه الصفة الجوهرية فيهن .. مما جعل بعضهن لا يخرجن عن كونهن متحدات رسميا بلسان شو فيما يختص بتحرير المرأة .. ولا نعجب من هذا لأن شو فى مطلع حياته لم يرغب فى أن يكون فنانا خلاقا بقدر أن يكون مفكرا ثوريا تتزاحم فى رأسه الأفكار الجديدة فيعبر عنها بأية طريقة يشاء .. لأن ما يهمه هو أن تصل هذه الأفكار الى جمهوره بصرف النظر عن أسلوب التوصيل ذاته .. وفى أحد المواقف الغرامية فى « عدم نضوج » نجد سكوت يقبل هارييت التى تتخلص منه بسرعة وحزم وتقول : كفى ! كفى ! .. ان الزواج موضوع خطير لا يمكن التلاعب به هكذا ..

ويرجع هذا كله الى اهتمام شو الكبير بنظريته فى الحب والزواج والاشتراكية الذى يفوق اهتمامه بخلق الشخصيات وإدارة الحوار وربط المواقف .. وربما ينطبق هذا على بعض شخصيات شو ولكنه لا ينطبق عليها بالاجماع لأنه يمنحنا من حين لآخر صراحة وإخلاصا فى التعبير وحيوية متدفقة فى الاقبال على الحياة مما يجعلنا نشعر انها تسلك هذا بحكم طبيعتها البشرية وليس بدافع من مؤلفها والدليل على هذا أن شو يقدم الشخصيات التى تعارض اتجاهاته فى جوهرها وصميم تكوينها .. فلا نجد هارييت راسل فقط بل نجد فى الجانب المعارض لها ايزابيلا هذه الفتاة التى لا تملك أية مؤهلات أخرى سوى أنها أنثى فقط .. فهى تقع

فى غرام شاعر فاشل يدعى هوكشو وتتغاضى عن عيوبه طالما انه يخلق لها عالما ورديا مليئا بالأحلام السعيدة .. ومهما عاش الانسان فى الوهم فلا بد أن يأتى اليوم الذى يواجه فيه بالحقيقة ويقف أمامها مصدوما لا يبدى حراكا .. وهو ما يحدث لايزايلا مما يجعلها تهجر هوكشو ..

وبحكم أنها تنتمى الى ذلك الخط التقليدى من الفتيات الذى لا يستطيع الاعتماد على نفسه فتتجه بكل قوتها الى سكرتير أبيها سميث بطل القصة .. ولكنها تصدم مرة أخرى لأنها تجد فيه نمطا جديدا من الرجال لا تستطيع أن تفهمه بحكم رومانسيتها المتطرفة وواقعيته الأصيله .. فهو لا يستجيب للواعج هواها بل يلقتها درسا فى احترام النفس رغم إيمانه بأن النصيحة لا تنفع مع النساء اللاتى تربين على عدم الاعتماد على أنفسهن .. ويدفعها دفعا الى أن تصارح أبيها بكل ما عانت من تجربة مريرة مع هوكشو حتى يرى بنفسه نتيجة تربيته لها على أساس التقاليد القديمة والعرف البالى والعادات المتعفنة حتى صارت ضحية لها .. لقد رسخ فى اعتقادها ان المرأة ليست الا هذا المخلوق الضعيف الذى لا يستطيع مواجهة عالم الرجال .. وعلى هذا لم يكن فى مقدورها أن تواجه حبيبها السابق هوكشو بسلوكه الدنى معها .. فهى تقول :

« كل رغبتي أن أقول له رأى الحقيقى فى شخصيته .. ولكنى لسوء الحظ أنتمى الى ذلك الجنس المستضعف .. لأننى لو واجهته برأى لاستعجبت بنات جنسى كيف لفتاة مثل أن تخرج من فمها مثل هذه الألفاظ .. »

وعندما بذات احتكاكها بسميث عرفت أن كل الرجال ليسوا هوكشو .. لأن سميث علمها كيف تواجه الحقيقة ولا تهرب منها .. وقد صدمها ذات يوم بقوله لها : « اصمتى .. انت لا تستطيعين حتى مجرد فهمى .. لأنك لا تفهمين نفسك » . ونظرا للهوة الشاسعة التى تفصل بين كل منهما ولا تمنحهما أرضا مشتركة للوقوف عليها سويا .. فقد قررا أن يبتعدا عن بعضهما وتنتهى العلاقة بينهما عند هذا الحد .. لكنها كانت ذات نتيجة ايجابية مع ايزابيلا التى تعلمت كيف تحترم نفسها وتمنع كل رجل يحاول التلاعب بها ..

هناك أيضا شخصية أخرى من الشخصيات التى يحبها شو ويصر على تقديمها فى معظم رواياته .. هذه الشخصية هى الليدى جيرالدين التى لا تحس الالقا أنها تنتمى الى عالمنا هذا بل لا تخرج عن كونها ناطقة

يلسان المرأة الجديدة التى تبحث عن نفسها .. فهى ننصح الأجيال الجديدة من أمثال ايزابيلا وفانى وتؤكد لهم آراء شو فى الزواج والحب والاشتراكية .. ودائما تترك لمستها الواقعية فى كل أمر تعالجه .. ومن خلال شخصيتها يمنحنا شو تنويعا جديدة على نظرية الاشتراكية وعلاقتها بالحب وهى النظرية التى سوف تتغلغل داخل مسرحياته كلها بعد ذلك .. لأنها تعالج موضوع العلاقة بين الدخل اليومى والحب والتى تقود بدورها الى العلاقة بين المساواة والاشتراكية فى الدخل والزواج السعيد وهى المساواة التى أصبحت احدى دعائم النظرية الاشتراكية والتى تهدف الى ازالة العقبة التى تمنع الفرد من أن يتزوج من طبقة اجتماعية أعلى أو أدنى منه .. وهو ما يؤدى الى خلق أجيال أكثر صحة وحيوية .. ولذلك ننصح الليدى جيرالدين فينويك الذى تقدم لطلب يد فانى بقولها :

« هراء ! كلام فارغ .. تقول أنها تحبك .. كم من الوقت تعتقد أن حبها سيدوم لك ودخلك لا يزيد عن ثمانين جنيها فى العام !؟ وكم من الوقت ستحبها أنت مع وجود رغباتها الملحة فى تأثيث منزلها وتربية أبنائها وهذا ما سيكلفك ستة أضعاف دخلك على أحسن تقدير ١٩ .. »

ولأول مرة نجد أن الحب له اعتبارات اقتصادية واجتماعية غير الاعتبار الرومانسية والخيالية التى لا تسمن ولا تغنى من جوع .. وهى النظرة الجديدة التى أشاعها المذهب الاشتراكى والذى آمن به شو منذ صدر شبابه ومطالع حياته بعد انضمامه الى الجمعية الفابية ..

والليدى جيرالدين تلك رائدة ثرية من رائدات الفن تؤمن بالحرية فى أبهى صورها وترفض التقاليد التى تحد من حيويتها .. ومن خلال شخصيتها يصور لنا شو مثله الأعلى فى المرأة الجديدة .. ولكنها لا تقنعنا بما فيه الكفاية لأنها لا تعد شخصية من لحم ودم مثلنا بل تنتهى الى عالم التجريد البحت الذى لا يقنعنا بقدر ما يدفعنا الى التفكير بأنفسنا .. ولكن شو كان معجبا أيما إعجاب بشخصية الليدى جيرالدين لدرجة أنه يقدمها مرة أخرى لقرائه فى روايته الثالثة « الحب عند أهل الفن » كسيدة قوية الشخصية ثابتة العزيمة تساعد الفنانين على تلمس الطريق السوى للوصول الى أهدافهم ..

واهتمام شو بالتجريد وإبراز الصفات العامة فى شخصياته يؤكد لنا مرة أخرى انكبابه النهم على تأكيد نظريته الجديدة فى الاشتراكية والحب .. ولذلك فهو ينسج لنا عدة قصص داخل روايته بشخصيات

مختلفة عن الأخرى لالقاء الضوء على نظريته من جوانب عدة .. وهذا ما يقودنا الى تأثير منهج الموسيقى الكلاسيكية على أسلوب شو في اعطاء القارئ خطا واضحا ونظرية بارزة تقوم بمهمة الجملة الموسيقية الأساسية ثم يلحق بها قصصا جانبية أخرى تلعب دور التنويعات الخلفية التي تبرز الجملة الأساسية وتبلورها وتمنحها أكثر من بعد واحد أو اثنين .. ورغم أن الشخصيات قد قدمت خصيصا لتلعب دور التنويعات والجمال الفرعية إلا أنها تظل في ذهن القارئ كشخصيات مستقلة بذاتها ..

ويقول الناقد فرانك هاريس في كتابه « برنارد شو » ص ٤١ :

« لقد منح شو لنفسه منتهى الحرية في استعارة ما يحلو له من شخصيات حوله وما يعن له من تجارب يمر بها .. ثم ادخالها في رواياته .. وهذا في اعتقادي أسلوب رديء في كتابة الروايات .. إذ يتجتم على الكاتب أن يعيش حياة حافلة بالمغامرات .. أما حياة شو كما نراها فلا تتعدى الحدود التي يعيشها الراهب في صومعته .. »

وفي اعتقادي أن فرانك هاريس يركب أجنحة الشطط في هذا الادعاء لسببين : أولهما أننا لا يهمنا على الإطلاق إذا كان الروائي يستعير شخصياته من معارفه أو لا يفعل هذا .. لأن ما يهمنا في واقع الأمر فاعلية هذه الشخصيات داخل الشكل العام للرواية أو جمودها .. ونضيف الى قولنا هذا أنه لم يكن من المتيسر لشو أن يستعير كثيرا من الشخصيات التي تعيش حوله لأن أواخر القرن التاسع عشر لم تشهد نمط المرأة الجديدة الذي تكلم عنه كثيرا ومن خلال عدة شخصيات أمثال هاريت راسل والليدي جيرالدين وفاني وغيرهن .. والسبب الثاني الذي يدحض حجة هاريس أن شو لم يكن في حاجة الى أن يعيش حياة حافلة بالمغامرات لأن كل ما فعله شو في رواياته هو تسجيل ما يدور حوله في الحياة اليومية العادية لرجل الشارع .. وفي هذا الصدد يقول لستيفن ونستن في كتابه « أيام مع برنارد شو » ص ٢٩ :

« ان كل ما أقوم به كمؤلف هو تسجيل الحقيقة كما هي .. ويجب أن ننظر الى حقائق الطبيعة الانسانية نظرة سليمة وصحيحة حتى يمكننا البدء في معالجة مشاكلها .. ولن نجدنا شيء بل لن نحقق شيئا إلا اذا نظرنا الى حقيقة الحياة التي نعيشها .. وما نعتقد أنه العالم الحقيقي لا يوجد الا في خيال الرجال والنساء الذين يصنعونه من هواجسهم ويعيشون فيه بخيالهم .. »

وعلى هذا ليس من الخطأ أن يعيش شو حياة راهب في صومعته لأنه
يعتمد الى أفكاره الخاصة ويستنبط وجدانه الذاتى ثم يعبر عنهما في
رواياته باحثا عن مثل عليا جديدة تحل محل المثل التى أخنى عليها
الدهر .. فهو ليس محتاجا الى الخروج الى الحياة على نطاق واسع والا صور
التقاليد البالية ولم يخرج دوره عن مجرد مرآة لعصره دون تقديم مفاهيم
جديدة لمجتمع استهلك كل مفاهيمه التقليدية .. فهو يملك نظرة ثاقبة
تتغلغل داخل الفاسد من القيم ثم تضعه على أرض الواقع حتى تكشف
زيفه .. ولذلك تعد روايات شو وكتاباتة نسمة هواء منعشة شقت
طريقها الى قلب عالم القرن التاسع عشر ذى التقاليد الراكدة والتهويمات
الخيالية والعواطف الزائفة والعادات البالية ..

الفصل الثانى

العقدة اللامعقولة

« العقدة اللامعقولة » هى رواية شو الثانية والتي يبلور فيها مرة أخرى نظريته فى الاشتراكية والحب من خلال بطل من نوع جديد يدعى ادوارد كونلى . . يختلف اختلافا جوهريا عن سميث بطل الرواية السابقة « عدم نضوج » فى جراته البالغة فى احتقار التقاليد القديمة حيث نجد مسحة من الحجل فى شخصية سميث . . ولكنها تختفى تماما فى شخصية كونلى الذى ينظر الى العلاقة بين الرجل والمرأة من وجهة النظر البيولوجية المحضة . . لأن كون نفسه فى عصامية بالغة تؤمن بالمادية الواقعية والنظرة العقلانية لكل أمور الحياة ولكن هناك تشابه وحيد بين كونلى فى « العقدة اللامعقولة » وسميث فى « عدم نضوج » وهو انفصالهما التام عن الخلفية الاجتماعية التى تتحرك بمحاذاتهما . . نظرا لأن شو يقدم لنا أنماطا جديدة تختلف عن تلك التى تحفل بها الخلفية الاجتماعية . . بل تلعب معها دور النغمة المعارضة . .

تبدأ الرواية بالبطل واقفا أمام المرأة يربط رباط عنقه . . فى هدوء وتركيز بالغ . . ومن خلال وصف دقيق التفاصيل يحس القارئ باستقلال البطل الذاتى واحترامه لنفسه ونظراته الجديدة للمجتمع عامة وللمرأة خاصة . . فهو يستعد للذهاب الى حفلة موسيقية كلاسيكية . . ويقابل هناك فتاة تدعى ماريان لند ثم يفكر فى الزواج منها رغم اختلاف الطبقة الاجتماعية . . وتحول زواجهما بعد ذلك الى عقدة لامعقولة بمعنى انه خطأ من ضمن الأخطاء التى يمكن لدفعة الحياة أن ترتكبها . . لأن شو يؤمن بنظرية أطلق عليها اسم « دفعة الحياة » تنادى بأن الاختيار الحر بين الرجل والمرأة والحالى من كل التعقيدات الاجتماعية والفروق

«الطبقية والقيود التقليدية هو الطريق الوحيد الذى يمنح الحياة دفعة وراء دفعة فى سبيل تطورها نحو السوبرمان أو الانسان الاعلى .. ولا شك أن شو قد استعارها من علماء وفلاسفة من أمثال نيتشه وشوبنهاور ولا مارك وداروين وبرجسون .. ولكنه طبقها بالفعل فى رواياته ومسرحياته بعد ذلك .. ولا شك ان هذه الرواية « العقدة اللامعقولة » هى احدى محاولات شو لادخال هذه النظرية ميدان الفن ..

ونظرا لأن كونلى بطل الرواية ينتمى الى طبقة عمالية كادحة بينما تنتمى زوجته ماريان الى طبقة العاطلين بالوراثه فقد فشلت دفعة الحياة فى اقرار الحياة الزوجية بينهما .. وطبقا لشو فان دفعة الحياة هذه غير معصومة من الخطأ لأنها تشق طريقها نحو التطور بأسلوب المحاولة والخطأ .. وكان زواج كونلى بماريان احدى هذه الأخطاء .. ويقول شو فى مقدمته للرواية :

« لم تكن « العقدة اللامعقولة » سوى محاولة مبكرة لدفع الحياة فى أن تدخل بنفسها الى الأدب الانجليزى بعد أن أثبتت وجودها فى الأدب الأوروبى فى مسرحية « بيت الدمية » ويشاء القدر أن تكون المحاولة على يدى كاتب غير ناضج مثل لم يتجاوز الرابعة والعشرين من عمره .. ولكنها لم تكن على أية حال محاولة فاشلة بل كانت لمحة ذكية لتلك الدفعة الغاشمة الكامنة فى الحياة البشرية والتي تدرك وجودها فقط من خلال العقول التى منحناها للبشر .. »

وفى اعتقادى أن الفكرة الأساسية تكمن فى هذا المقتطف من حديث شو .. لأن البطل يمتاز بالعقلانية المادية بينما البطلة ما زالت تعاني من آثار رومانسية .. ويتضح لنا هذا من تعليقاتهما على الصور واللوحات التى شاهداها فى أحد معارض لندن .. فهى تتحدث عنها بانفعال بالغ وعاطفة مشبوبة بينما يقابل تعليقاتها بردود عقلانية باردة ومنطق هادى .. ولذلك يمكن اعتبارهما غير متزوجين حتى بعد زواجهما الفعلى لأن كلا منهما جاء من عالم مختلف تماما عن الآخر ولم يكن من الممكن لهما أن يتحدا أو يتربطا ..

ويؤمن شو ايمانا جازما أن النظام الاشتراكى لو كان مطبقا فى المجتمع الانجليزى لما فشل زواج كونلى وماريان .. لأنه لن تكون هناك طبقات وبالتالي لن يوجد الاختلاف فى النظرة والاتجاه ولن يحدث صدام بين الأنماط الاجتماعية المختلفة لأن المجتمع فى ظل الاشتراكية يتمتع بوحدة وتوافق عجيبين وتتركز قيمة « العقدة اللامعقولة » فى أنها تثير

اهتمامنا حول الصندام بين الواقعي الذي لا يهتم الا بالماديات والعقلانيات وبين المثالي الذي لا يؤمن الا بمثله العليا حتى لو استحال تطبيقها على الواقع المعاش .. وتكون الغلبة في نهاية الأمر للعقلاني المادي لأنه يقف على أرض صلبة من الواقع الحى بينما يفشل المثالي فى تطبيق مثله التى قد تتنافى مع الواقع وتظل سابحة فى الهواء مثلها فى ذلك مثل التقاليد والاتجاهات البالية التى ترسبت فى نفسيته ولم يستطع منها فككا ..

وكما حاول شو من قبل تقديم شخصية الليدى جيرالدين فى رواية « عدم نضوج » .. تلك الشخصية الواقعية الثابتة التى تنصح الشخصيات المثالية بمواجهة الواقع ومعالجة مشكلاته .. نجده فى « العقدة اللامعقولة » يقدم لنا شخصية أخرى تنتمى الى نفس النمط وهى نيللى ماكونيش .. ولكننا نحبها أكثر من الليدى جيرالدين لأنها أكثر اقناعا .. فهى فتاة ضئيلة الحجم ورجبة الأفق ومثقفة قلقة ذات عيون سوداء حادة تطل من وجه أضواء الفكر .. كما يقول شو .. وهى زعيمة ثورية ودارسة ممتازة وروائية ينتظر على يديها الكثير .. وقد أصدرت أخيرا رواية حازت اعجاب الصفوة المثقفة .. رغم سلاطة لسانها وتحررها المطلق من كل التهاويم والغيبيات ..

ولقد قدم شو هذا النمط لاعتقاده انه يجب على المرأة أن تنفض عنها غبار الجنس والعواطف المشبوبة والاحساسات المريضة والحيل التى تستعملها للايقاع بالرجل لأن المجتمع رفض أن يمنحها فرصا متكافئة مع الرجل كفرد مستقل بذاته .. ولذلك يتحتم عليها أن تفرض نفسها على المجتمع .. وقد تمثلت لنا هذه الثورة على أسطورة المرأة المستكينة الضعيفة فى شخصية نيللى ماكونيش .. فهى تدرك تماما استغلال الرجل للمرأة وتكره النمط الأنثوى التى ترعرع فى عصر الملكة فيكتوريا ونشأ على التضحية بالنفس التى طالما ثبتها الرجل فى عقلية المرأة لتظل تابعة وخادمة لأغراضه .. ولذلك كرهت نيللى الزواج ورفضت أن يستعبد لها أى رجل فى ظله وتحت ستاره .

ولهذا السبب تؤكد لابنة عمها ماريان أنها لن تتزوج وبعدها تطلق صيحة شو التقليدية : « الزواج غلطة وهو نظام يحمل داخله من الأخطاء ما يعجز أى انسان عن تصورها » وهى فى هذا تلعب دور المتحدثة الرسمية بلسان شو .. وهو لذلك يعهد اليها بتلقين كونلى درسا فى حقائق الحياة الزوجية التى يجب عليه أن يدركها .. لأن كل شئ فى الحياة لا يمكن قياسه بالمعايير العقلانية البحتة والمقننات المادية المحضة ..

ولكن لثقتة الزائدة في نفسه لا يقتنع بكلامها ويصر على سوء فهمه لزوجته التي يحاول إجبارها على اتباع أسلوبه في الحياة ولكنها لا تستطيع لتربيتها الأرستقراطية ومثلها العليا مما يضع نهاية فاشلة لزوجهما .. وللصراع بين المثالي والواقعي وجه آخر نجده في الصدام بين الحيوية المتطلعة الى حياة أفضل وبين الغباء الاجتماعي والتفكير السطحي وحب المظاهر والرياء والغيبيات والحب الرومانسي وهي العيوب التي سادت الطبقة الانجليزية المتوسطة وخلقت منها مثلاً أخلاقية وقواعد ثابتة .. والطريقة الوحيدة للتخلص من هذه العيوب تكمن في الحل الاشتراكي كما يراه شو .. يقول الباحث الانجليزي ج . س . كوليز في كتابه « شو » ص ٣٠ :

« لا توجد الا طريقة واحدة يمكننا من الحصول على نتائج مرضية في تربية الأجيال المقبلة .. هذه الطريقة تتركز في إعادة تنظيم أساس المجتمع بحيث يستطيع كل فرد أن يتزوج دون أن يفقد كبريائه بدلاً من أن ينحصر الاختيار في الزواج داخل حدود الطبقة الاجتماعية الواحدة » .

ولذلك فشل الزواج بين ماريان وكونلي .. لأنها تنتمي الى الطبقة الأرستقراطية بكل ما تحمله من اتجاهات وتقاليد وعادات ومثل بينما ينتمي كونلي الى طبقة العمال الكادحة ويعمل مهندساً .. ونظراً للفروق الطبقيّة ثور عائلة ماريان على تفكيرها في الزواج منه .. وثورة العائلة هنا لا تنبع من الفكرة الناصجة التي تؤكد فشل مثل الزواج لاختلاف الثقافة والتفكير ولكنها تنبع فقط من أن ابنتها الأرستقراطية الراقية لا يجب أن تتزوج من عامل حقير مثل كونلي .. وبسبب هذه النظرة يذهب شقيقها الكاهن الى كونلي لكي ينسحب بهدوء من هذا الزواج ولكنه يفشل لاستحالة التفاهم بينهما .. فيشدد رحاله الى سوزانا أخت كونلي وعشيقة ابن عم ماريان لكي يستعطفها ولو باغراء المال أن تمنع أخاها من أن يتزوج أخته ماريان وخاصة انها تعيش عيشة غير شريفة ويقول لها : « لن أملك الآن عن الخطيئة التي ترتكبينها .. فسوف يحاسبك عنها من هم أعظم مني .. » فترد عليه : « انك أيها الكاهن لا تهتم بالخطيئة في حد ذاتها الا اذا أوشكت أن تجلب لعائلتك الفضيحة والعار .. » .

ويتزوج كونلي بالفعل من ماريان .. ولكنه زواج فاشل للاختلاف البين بين طبقتيهما .. وليس في استطاعتهما أن يقودا سفينة الزواج الى بر الأمان لأن ذلك يتطلب منهما تغيير الطريقة التي تكونت بها شخصياتهما وتعديل التركيب الجوهرى للمجتمع ذاته .. فكل انسان يولد وتولد معه

طبقته وعاداتها واتجاهاتها التي تؤثر على سلوكه تجاه الآخرين .. واذا تصادف وتزوج امرأة من طبقة مختلفة يصبح الصدام بينهما محتما .. والحل الوحيد الذي يساعد على تفادي هذا الصدام يكمن في المذهب الاشتراكي الذي يذوب الطبقات ويقلل من احتمالات الصراع .. ولذلك ينعدم التفاهم بين كونلي وماريان التي لا تطبق حياتها الزوجية فتهرب الى أمريكا مع شاعر كهل يدعى شولتو دوجلاس ..

ويشرح كونلي أسباب فشله الى نيللي ماكونيش بقوله انه بزواجه من سيدة أرستقراطية تنكر لطبقتة العمالية .. وكان ظنه أن ثقافتها الواسعة سوف تسد الفجوة التي نشأت بينهما ولكن ظنه خاب لان ثقافتها الأرستقراطية كانت السبب في توسيع هذه الفجوة .. مثلها في ذلك مثل كل الثقافات الأرستقراطية يغلب عليها الزيف والبريق الخادع .. دون التعمق الى الجوهر والبحث عن الأصالة .. بل هذا النوع من الثقافة يحاول فرض سيطرة الطبقة الأرستقراطية على طبقة العمال الكادحين ..

ولا يفبل كونلي هذه السيطرة .. وخاصة أنه يعتز بنفسه وبطبقتة وبثقافته وبفنه اذ أنه يجيد كتابة المؤلفات الموسيقية والغناء في بعض الأوبرات الكلاسيكية .. والفنان بالنسبة لشو يستطيع أن يعيش دون زواج أو حب أو امرأة .. لأن الفن يحلأ عليه حياته ويسد فراغها فلا يجد عنده متسعا من الوقت حتى يهتم بالنساء اهتمام الرجل التقليدي .. وكونلي كفنان له نظراته الخاصة في فن الطبقة الأرستقراطية الذي يرى فيه زخارف سطحية ومظاهر خداعة لأنه لا يلامس الواقع ولا ينبع من تربته الحية .. ويوم يتعلم العمال من أمثاله كيفية تذوق الفن والاهتمام بالثقافة يستنهار قلاع الفن الأرستقراطية المزيفة القائمة على التقاليد البالية والمعتقدات العفنة التي تقسم الناس الى طبقات بينما خلقهم الله على قدم المساواة ..

ويشور كونلي على كل التقاليد الموروثة لدرجة انه يؤيد حمق أخته سوزانا في أن تعيش مع مارما ديوك ابن عم زوجته دون زواج .. وهو ما يتفق مع عقلانيته وماديته البحتة .. وهو في نفس الوقت لا يهتم بزواجه كثيرا وخاصة أثناء انهماكه في العمل وأحيانا يفضل الخدم عنها في المعاملة .. وعندما تخبره نيللي بهروب زوجته مع دوجلاس لا تبدو عليه أية علامات تأثر بل لا يهتم على الإطلاق وكأن الأمر لا يعنيه في كثير أو قليل .. وعندما يقابل زوجته في نهاية الرواية بعد هروبها مع

عشيقتها ، يلقي عليها درسا فى معنى الحرية ولكنها تقول انها لا تستطيع العيش فى عالمه الجاف بالنسبة لآية امرأة نشأت على نهج ماريان .

ونظن ماريان ان فى امكانها أن تجد السعادة فى أحضان عشيقها دوجلاس حيث أنه ينتمى الى نفس الطبقة الأرستقراطية . ولكنه غير ناضج فكريا ونفسيا . كل ما يستطيع عمله هو كتابة الأغاني الخلية والردية فى نفس الوقت . أى انه لا يجيد عمل أى شئ . ورغم كل هذا نجده غير مستقل عن شخصية أمه . بل يحس أنه قد أخطأ فى حقها بهروبه مع ماريان ولذلك يهجرها فى نهاية الأمر ويعود إلى أمه مستغفرا . وتخرج ماريان من فشل لتدخل فى آخر لأنها تبحث عن الحرية بمفهومها البورجوازي . أى الحرية الوهمية البعيدة عن كل التزامات وارتباطات بالواقع الحى للمجتمع . وهى الحرية التى يعتبرها كونلى نوعا من « أحلام المجانين » . وماريان ليست المرأة الوحيدة التى تحلم بالحرية فى الرواية . فهناك سوزانا أخت كونلى ونجمة المسرح التى تثور ضد قيود الزواج وتعيش مع مارما ديوك دون زواج . ويحاول أن يعتذر لها عن عدم امكانه الزواج منها حاليا وهو فى حقيقة أمره يخاف من الفضيحة العائلية وليس كما يدعى أنه فى انتظار حصوله على الاستقلال الاقتصادى ولكنها تقول له بحزم وإصرار : « لا تذكر كلمة الزواج مرة أخرى فى محضرى . لا يا عزيزى . أنا أحبك . هذا صحيح . وأنت خير من يعرض على الزواج . ولكنى لن أسمح لك بوضع طوق الزواج حول رقبتى . ان الزواج والأمومة خير مهنة لهؤلاء النسوة اللاتى لا يجدن وسيلة أخرى لالة أنفسهن . ولكن هذه المهنة لا تناسبنى . »

ولكن سوزانا تعد نائرة رومانسية حالة بمعنى أنها تهدم ما هو موجود من تقاليد وعرف دون محاولة البحث عن تقاليد جديدة تحمىها من الانحراف مع تيار الحماسة المتطرفة فهى تتحدى المجتمع كله وليس فى مقدورها ذلك مهما كان استقلالها الاقتصادى واعتزازها بنفسها وثقتها بقدراتها . ولذلك عدتها المجتمع من الخوارج عليه . رغم أن النساء الأخريات قد حسدن على مهارتها واستقلالها ونجاحها الباهر كممثلة مسرحية من الطراز الأول . فقد حرصن فى نفس الوقت على إبراز احتقارهن الظاهرى لها حتى يغطين عبوديتهن لتقاليد المجتمع التى تفرض عليهن الانتظار حتى يأتين الرجل المناسب ليتخذ من أحدهن زوجة وخادمة له .

ولكن نبلى الفتاة المتحررة المثقفة تكن لسوزانا كل احترام وتعقب

أن مارما ديوك نه الحق كل الحق فى اتخاذها خلية والاستمتاع بصحبته
بدلا من زواجه بأحدى الفتيات الساذجات التافهات اللاتى يحفل بهن
المجتمع .. وهو فى ذات الوقت لا يربط نفسه بها لأنه يعيش معها دون
زواج .. وخاصة أن أخاها كونلى يشجعها على هذه العلاقة .. لأنه يعتقد
أن للمرأة نفس حقوق الرجل فى العيش مع الانسان الذى تحبه وبالطريقه
التي تفضلها .. وهو فى هذا يقول لجورج لند شقيق زوجته :

« ان لاخته سوزانا الحق الكامل فى أن تختبر أمور هذا العالم الذى
تشق فيه طريق حياتها .. وليس من اختصاصه على الإطلاق انها تعيش
فى اثم مع مارما ديوك .. لأن هذا من اختصاص سوزانا وحدها ولا يجب
أن يتدخل فيه شخص آخر » ..

فى مثل هذه المواقف لا نحس بأدمية كونلى لأنه يعالج شئون اخته
بطريقة باردة وكأن الأمر لا يعنيه فى قليل أو كثير .. وهذه المبالغات التي
تتغلب على تقديم شو للشخصيات هي التي تخرجها من نطاق الانسانيه
الرحب الى حيز النمطية الضيق .. وهذا يرجع أيضا الى اهتمام شو
بالنظرية أكثر من الحلق الفنى .. فالتناقض الواقع بين الشخصيات لم
يقدم لإبراز الجوانب المختلفة لها بقدر بلورة احتمالات الصراع بين الافكار
القديمة والجديدة .. نجد هذا ممثلا فى جورج لند الذى يمثل الجيل القديم
وسوزانا كونلى التي توضح له خصائص الزواج الشرعى وما يتبعه من
استعباد الزوج للزوجة مما يصدم جورج لند ويظن ان تفكيرها قد قلب
راسا على عقب لأنها لا تهتم برأى الآخرين فيها وتفخر باستقلالها الذاتى
والاقتصادى وتكسب بذلك احترام الفتيات المتحررات من أمثال نيلى
ماكونيش .. حتى جورج لند نفسه بعد أن جاء لزيارتها ونفسه مملوءة
بالاحتقار والراء لها خرج من بيتها وفى نفسه شيء من احترام لشجاعته
واقدامها وجراتها وتقديرها لنفسها رغم الخطايا التي تحيط بها من كل
جانب .. ولم يكن هجوم سوزانا على نظام الزواج مثاليا رومانسيا بقدر
ما كان واقعا لأنها أدركت من خبرتها الشخصية أن المجتمع مليء بالزيجات
الفاشلة والأزواج الذين يضربون شريكات عمرهم دون أدنى سبب إلا مجرد
الاستمتاع بممارسة القسوة والعنف .. بينما الزوجة تكافح لكى تحافظ
لأبنائها على أكبر قدر ممكن من الأمن والحياة الصحية .. ومع هذا
فالمجتمع سادر فى انتاجه للأجيال المريضة المحطمة ماديا ونفسيا ..

ولن ينقذ نظام الزواج ويحفظ له الاستمرار سوى المساواة التامة
التي يحتتمها الحل الاشتراكي .. ولكن طالما أن النظام قائم على طغيان

الزوج على الأسرة فكثيرات من أمثال سوزانا سیرفرضن الزواج وسيحاربنه لأنه يهدر انسانيتهم وكرامتهم ولذلك يقول مارما ديوك عشيق سوزانا : « لقد وقعت فى حبها ولكنها أبت الزواج منى لأنها تخساف الزواج وتخساف » . . . وأدى هذا بسوزانا الى النظرة الواقعية المتطرفة التى تجنح الى التشاؤم . . . ولذلك تخبر مارما ديوك أنها تتوقع أن يفعل معها ما يفعله كل الرجال مع نسايم . . . أى يقدفون بهن الى الشارع عندما يستنفذون أغراضهم منهن . . .

ويبدو أن شو قد قرر أن يستخدم سوزانا ليعطى القراء مثلاً ملموساً لنهاية كل شخص يتحدى المجتمع الذى يجحف حقه فى الحياة الحرة الكريمة . . . فتدمن سوزانا الشراب بعد ذلك ويقضى الادمان على مستقبلها كممثلة مسرح شهيرة فتهاجر الى أمريكا بعد أن تترك عشيقها وابنها منه . . . وتمرض هناك وتعانى فترات مريرة من المرض ونوبات شديدة من الغيوبة مما يؤدى بها الى الانتحار للتخلص من هذه الآلام المريعة ولا يجلس بجوارها سوى ماريان التى هجرها عشيقها دوجلاس بعد وصولهما الى أمريكا . . . وترى ماريان بنفسها نهاية الفرد الذى يحاول البحث عن الحرية المجردة التى لا تلتزم بالواقع . . .

وحول سرير موتها يجتمع كل من ماريان وكونلى الذى يلقي عليها درساً فى معنى الحرية الملتزمة وأن أكثرنا حبا للحرية هو أكثرنا عبودية لها . . . ولذلك فإن مفهوم ماريان البورجوازي عن الحرية لا يصلح للتطبيق لأنه يهدف الى الحرية المجردة . . . ويؤكد لها أنه يمكن أن يعيش معها كزوج اذا تخلصت نهائياً من حضارة طبقتها الأرستقراطية وأدارت ظهرها لتقاليد عائلتها والتزامات وضعها الاجتماعى . . . ولكن ماريان لا تستطيع الهروب من طبقتها لأن الطبقة تتحول أحياناً الى قدر حتمى على الفرد لا يمكن التخلص منه . . . فلا تتمكن ماريان من فهم نظرية كونلى فى أن الحرية هى المسئولية لأنها ما زالت تعتقد أن الحرية لا تعنى الا الحرية ولا شىء سوى ذلك . . . بينما يؤمن هو بأن الحرية الحالية من كل الالتزامات ليست الا « حلم المجانين » .

ولا شك أن شو يحاول من حين لآخر إبراز تأييده الشخصى لآراء بطله كونلى فى الحرية الملتزمة بقضايا المجتمع واصلاح شئونه . . . لأنه كثيراً ما تطفو نظرة شو الواقعية الى الأمور على أحاديث كونلى الذى يؤمن بعدم وجود شىء مطلق بل أن كل شىء نسبى طبقاً لظروف الزمان والمكان . . . ولا يحتقر كونلى الحرية البورجوازية فقط بل يحاول اطفاء شعلتها فى

نفس زوجته ماريان .. ويصرح لها بأنه يحبها أو يحترمها كزوجة إلا إذا تخلصت من هذه المثاليات المجردة ..

ومع هذا كله نجد أنفسنا أكثر اقتناعا بماريان رغم مهاجمة شو لأرائها وطبقتها على لسان زوجها كونلي لأنها أكثر حيوية وإنسانية من زوجها .. فهي تفعل ما تشعر أنه سليم ومناسب لها دون ضجة أو القاء خطب هنا وهناك بينما نجد كونلي يتكلم ويلقى بالأقوال والحكم دون أن يبرهن على قيمتها وفعاليتها بالعمل والفعل .. وربما يرجع هذا إلى اهتمام شو بالنظرية أكثر من اهتمامه بالشخصية .. ومع ذلك نجد كونلي يبرهن عمليا على إيمانه باتجاهاته في آخر الرواية عندما يرفض العودة إلى زوجته طالما أنها متمسكة بتقاليد طبقتها وحتى ينتهى هذا الزواج الذى كان بمثابة العقدة اللامعقولة لأنها حاولت جمع النقيضين وهو ما يتنافى مع المعقول من أمور الحياة ..

ولندرس الآن الوجه المزدوج لعقلانية البطل كونلي ونظراته الواقعية .. فهو يكره من صميم فؤاده النظام الاجتماعى الذى يعيش داخله لأنه يمنع فرصة التحكم لطبقة العاطلين بالوراثة فى مقدرات أمثاله من العمال المكافحين الكادحين .. والدافع إلى كرهه هذا هو عقلانيته التى تحارب التهاويم البورجوازية والغيبيات التقليدية .. ولكن عقلانيته أيضا لا تدفعه إلى الحد الذى يرفض فيه المجتمع رفضا باتا ويهجوه كنوع من الهروب بل تمنحه الأسلحة المادية والمعنوية التى تمكنه من حماية نفسه وأمثاله وآرائه ومعتقداته وتساعدده على تغيير المجتمع إذا مكنته الظروف من ذلك وعلى هذا فهو يرفض المجتمع ويواجهه فى نفس الوقت .. أى أنه يستفيد من ظروفه المواتية حتى يغير ظروف المجتمع التى لا تلائمه .. وبذلك تحصنه عقلانيته ضد الرومانسية التى أصابت أخته سوزانا وحطمتها فى نهاية الأمر ..

ويقارن شو فى مقدمته للرواية - بين بطله كونلي ونورا بطلة مسرحية أبسن الشهيرة « بيت الدمية » فى أن كلا الاثنين يحاول تحقيق ذاته فى مجتمع يرفض إعطاءهما الفرصة لذلك ولكنى أخالف شو فى هذا لأن هناك فرقا شاسعا بين نمطية كونلي وحيوية نورا .. لأننا نجد كونلي شخصية قوية ثابتة إلى درجة الجمود حتى أن شو نفسه يعترف أنه طالما هرب من بطله إلى عزف بعض المختارات من أوبرا بيزيه الشهيرة « كارمن » لكى يروح عن نفسه من عناء خلق شخصية مثل كونلي .. بينما نتعاطف مع نورا التى تدافع دفاعا مستميتا عن كيانها ووجودها ..

ويعلق الناقد الانجليزى ج . ب . هاكيت فى كتابه « جورج ضد برنارد » ص ٩٤ بقوله :

« ان خالق كونلى لم يستطع أن يتحمل عبء ثباته وقوته أكثر من الربع الأول للرواية فاضطر الى تقديم امرأة رقيقة تخفف من جموده .. ووجدناه بعد ذلك يجنح الى الرقة والعطف والحنان .. »

ولذلك كان تعاطف القراء مع ماريان زوجة كونلى أكثر من تعاطفهم معه .. لأن بها من نقاط الضعف البشرى ما يثير العطف والشفقة .. لدرجة أن بعض النقاد الانجليز من أمثال هيسكث بيرسون وهاكيت يذهبون الى أن الرواية كتبت أساسا لمهاجمة شخصية البطل كونلى رغم تأييد شو الظاهرى والخفى له .. وحجتهم فى ذلك أن شو قد بالغ فى تصوير فردية البطل الى الدرجة التى يعجز فيه القارئ العادى على التعاطف معه .. لأن القارئ العادى يتعاطف مع البطل العادى الذى يدافع عن كيانه وفرديته ولكن عندما يرتفع البطل فوق مستوى القارئ الى درجة أسطورية يفقد صلة التعاطف معه .. وفى هذه الحالة لا يتعاطف معه سوى القارئ الرومانسى الخيالى الذى يحقق أحلامه فيما يحققه البطل بينما يقبع هو فى عقر داره يجتر خيالاته الهائلة ..

ولا شك أن فردية البطل موجودة فى رواية « عدم نضوج » كما هى بارزة فى « العقدة اللامعقولة » ولعلها نبعت من مصالح حياة شو عند وصوله الى لندن قادما من دبلن وعاش وقتها فى عزلة تامة عن المجتمع لا يتصل بأية طبقة سواء كانت غنية أو فقيرة .. ولذلك نجد روبرت سميث فى « عدم نضوج » قانعا بعزلته فى عالم الفن المحبب الى نفسه .. وأيضا نجد كونلى بعد أن تزوج من ماريان يظل فى واقع الأمر دون زواج لأنه لا يرضى لفرديته أن تندثر وخاصة أنه يملك من نواحي التعويض الكثير كالفن مثلا الذى يملأ عليه حياته .. وربما كانت هذه أولى علامات الخط الفكرى المحبب لشو وهو أن الفنان يستطيع أن يعيش دون حب لأن حبه للفن يملأ عليه وجدانه ..

ولعل انعزال أبطال شو عن المجتمع لا يؤخه على أساس انه انعزالية رومانسية لأنهم ينزلون بسبب رومانسية المجتمع نفسه .. فهم يكونون أشد الاحتقار والاشمئزاز من الغيبىات التى تفسد جمال الواقع وخوفهم على أنفسهم من أن يجرفهم التيار يلجأون الى العزلة المؤقتة التى تسليحهم بالفن والدراسة والبحث ضد التفاهة والسطحية والغثيان .. وهذا على عكس باقى الشخصيات التى تنزل عن المجتمع لتعالىها الطبقي عليه من

أمثال شولتو دوجلاس ومارماديوك ووالد ماريان الذين ليس لهم عمل سوى التسكع وانفاق الأموال يمنية ويسرة وهي الأموال التي اغتصبت من الطبقات الكادحة التي ينتمى إليها أمثال كونللى ، فهم فى نظر كونللى لا يتخبرون عن اللصوص .. ولذلك فإن انعزاليتهم ليست بسبب غيرتهم على المجتمع بل بسبب أنانيتهم البالغة واحتقارهم لتلك الطبقات التي يعيشون على امتصاص دمائها .. ولا يملكون سوى الزيف والفن والخداع والملق والمظاهر البراقة والأحاديث التي تدور حول الأزياء والرقصات الجديدة .. ولذلك تنور المرأة المتحررة المثقفة ضد هذه الأنماط وترفض الزواج منهم .. وفى هذا تقول نيللى ماكونيش لكونللى : « ليس هناك مخلوقا أكثر سفالة ووضاعة وحقارة وأنانية من الرجل » .. وتصير أمانيتهما أن تعيش بعيدا عنهم ..

وهكذا نجد من العرض السابق لنظرية الحب والاشتراكية عند شو . أن الحب قد قدم على مستويات عديدة ومن خلال قصص مختلفة .. فهو أحيانا فى المقدمة كاللحن الأساسى فى القطعة الموسيقية كما وجدنا فى قصة كونللى ماريان وأحيانا نجده فى الخلفية يلعب دور التنويعات الجانبية مثلما نلمس فى قصة سوزانا ومارماديوك وقصة ماريان وشولتو دوجلاس .. وهو فى جميع الحالات خال من اللمسات الرومانسية الحاملة من أثر التناقض الموجود بين الرجال والنساء .. وهو التناقض الذى أشعل الصراع فى الرواية ومنحها الحرارة والحيوية .. وخرجت محصلة الصراع واضحة فى شكل الاتجاهات التى حاول شو بثها فى ثنايا عمله ..

وهناك شخصيات جانبية لعبت دور التنويعات المجسمة للخط الأساسى المركزى فى الاشتراكية والحب .. من هذه الشخصيات جورج لندن شقيق ماريان .. وهو يعمل قسيسا ويحمل داخل نفسه كل عيوب الطبقة البورجوازية من تزمّت ومحافظة على المظهر دون الاهتمام بما يجرى تحت هذا المظهر ولذلك يقول له كونللى ان أخته ماريان لم تستطع العيش معه لأن طبقتها ملأت حياتها بالكاذيب والخداع تحت ستار التقاليد والذوق العام والتربية الضرورية .. ونكتشف أيضا أن والد ماريان المدعو ريجنالد ليس مثاليا فقط بل مخادعا تحفل حياته بالزيف والرياء .. ويحاول أن يسيء الى سمعة زوجته بين حين وآخر لأنها هجرته لتعيش مع أحد فناني السيرك ولم تتحمل رياءه وخداعه ..

ومن التنويعات التى ألفها شو على نظرية الحب والاشتراكية والتى بدأت فى أول رواية له « عدم نضوج » واستمرت بعد ذلك فى رواياته

ومسرحياته التنويعة التى تؤكد ثورة الأبناء ضد آبائهم .. ففى رواية « عدم نضوج » يهجر البطل روبرت سميث والديه ليعيش بعيدا عنهما لعدم امكانية التفاهم بينهما .. بينما تهاجم نيللى ماكونيش فى « العقدة اللامعقولة » طغيان الآباء الذين يتآمرون ضد أبنائهم لاختصاصهم لسلطتهم .. وتحاول أيضا بث روح هذه الثورة فى ماريان ضد أبيها .. أى أنه لم يعد هناك حب تقليدى مفروض على الأبناء تجاه الآباء .. وفى هذا تقول نيللى لماريان :

« ان أباك سعيد بك طالما انك لا تفعلين شيئا الا بناء على رغبته .. ولكنه سوف ينقلب عليك فى اللحظة التى تقررين فيها التصرف بنفسك بناء على استقلالك الذاتى .. كاهرة ناضجة وسوف يقهرك قبل أن تقهرينه .. ولو لم أدافع عن حريتى الشخصية لكنت الآن أعيش فى منزل أبى كقطة مدللة لا قيمة لها الا فى منظرها الجميل .. ولرحب أبى بتحويل حياتى الى بؤس مقيم .. اذا وجد منى قبولا لهذا الوضع .. ولكنى كنت شيطانة صغيرة ومن حسن حظى اننى نجحت وأوقفته عند حده .. »

ولذلك عندما وقف والد ماريان فى طريق زواجها من كونللى شجعته نيالى على أن تتحداه لأنها لن تقضى عمرها كله تحت ظله ولا بد أن يأتى اليوم الذى ستملك فيه زمام مقدراتها .. ولا داعى للآيمان بأن المتقدمين فى السن يملكون خبرة أعظم ونظرة أشمل من تلك التى يملكها الصغار .. لأن المعيار الوحيد هو التجربة الشخصية فلندع كلا يجرب نفسه حتى تنضج شخصيته على نار التجارب .. ولذلك عندما يحاول أبوها أن يمنعها من الزواج بكونللى .. تقول له فى هدوء بالغ :

« لا داعى للشجار يا أبى .. لأننى سوف أتزوج من أحب لا من تحب أنت .. وسوف أفعل ما أراه سليما صادقا مع نفسى ولن أصل الى نتيجة معك فى الحديث طالما أننى مقتنعة بما أفعله .. »

وعندما يسألها مندهشا : « هل ترفضين طاعتى ؟ » ..

تقول : « لا أستطيع أن أطيعك فى مثل هذه الأمور التى تخصنى وحدى .. كل هذا من أثر نصيحة نيللى لها بأن لا تضحى بنفسها من أجل أى فرد كان .. ولأنها فقدت كل تجاوب مع أبيها .. ولذلك فهى تكسب عطف القارئ وتجاوبه معها رغم أن شو لم يحاول أن يشير أية عاطفة تجاهها .. ونحن نحبها لأنها تتطور وتنضج باستمرار وتخرج من كل تجربة تمر بها أشد عزيمة وقوة وتصميما ولذلك تقول لزوجها كونللى :

« أحب أن يكون وضعى بين النساء مثل وضعك أنت بين الرجال بحيث أعتد على نفسى وقوتى الشخصية .. » وكانت تقترب دائما من دائرة الواقعية الحية وتبتعد بنفس المقدار عن نطاق المثالية البورجوازية .. ولكن شو يرفض السماح لها بالخروج عنه كلية وتظل حبيسة تقاليد طبقتها ولذلك يجعلها ترفض الانصياع لطلب زوجها بالتخلص من طبقتها حتى تستطيع العيش معه ..

ولعل التوتر الهائل الذى تحفل به روايات شو كان صادرا عن صباه وطفولته التى حفلت بالقلق والتوتر وعدم الطمأنينة .. يقول الكاتب س ١٠ م جود فى كتابه « شو » ص ٢٣ :

« لم تكن حياتى المنزلية بالشاذة فى تعاستها .. رغم جحيم الشجار الذى كثيرا ما اشتعل بين أبى وأمى .. فقد اكتشفت بعد ذلك أن معظم العائلات تمر بهذه الأحوال البائسة ومن يومها آمنت أن طفولتى البائسة لم تكن شاذة .. »

ثم يعلق جود على هذا بقوله : « لقد حطم شو أسطورة العائلة التى تعيش فى حب وتنام وتستيقظ عليه .. »

ولقد كان زواج أم شو بأبيه فى حقيقة أمره عقدة لامعقولة .. فقد كان أباه سكيما مفلسا بينما دأبت أمه على رعاية أطفالها واكتساب عيشها من تدريس الموسيقى .. ولذلك حاول شو تصحيح فكرته عن الزواج فى روايته « العقدة اللامعقولة » التى تنتهى بانفصال البطل والبطلة وليس بالتسام الشمل بينهما وعيشهما فى « التبات والنبات » كما تنتهى معظم القصص الرومانسية ذات النهايات السعيدة .. لأن الزواج حمل معه جرائم التحليل والانهيال منذ بدايته من أثر الصدام الحاد بين القديم والجديد .. والعقد النفسية التى تتحكم فى العلاقة بين الطبقة البورجوازية والطبقة العمالية ..

ويتضح لنا من التحليل السابق أن منهج التأليف الموسيقى ما زال مسيطرا على شو فى منحه لنا نظرية أساسية أو خطا رئيسيا وخلفه تنويعات أخرى تبرزه وتبلوره أو تتصادم معه وتتناقض .. ويمثل الخط الأساسى قصة حب ماريان لكونلى .. ويمثل التنويعات الجانبية القصص التى دارت حول العلاقات المتنوعة بين سوزانا ومارما ديوك .. وبين ماريان وشولتو دوجلاس .. وفى شخصيات أخرى من أمثال نيللى ماكوليش وجورج لند وريجنالد وغيرهم ..

الفصل الثالث

الحب عند أهل الفن ومهنة كاشيل بايرون

يحدد برنارد شو في مقدمته لروايته الثالثة « الحب عند أهل الفن » هدفه من كتابتها فيقول :

« انها تلقى الضوء على الحد الفاصل بين الحماس العابر للفنون الجميلة ذلك الحماس الذي يكتسبه الناس من اطلاعهم السريع على شتى الفنون وبين الموهبة الفنية الأصيلة التي لا تستطيع الفكاك من عملية الخلق والتحليل أو على الأقل المتعة الصادقة التي تنبع من الاستماع للموسيقى ومشاهدة الصور » .

وفي اعتقادي أن تحديد شو هذا لمفهوم روايته يسىء الى الفكرة الأساسية فيها وهي الفكرة التي تقوم على نظريته الجديدة في الحب والتنوعات المختلفة التي تتفرع منها . لأن شو ما زال يركز كل الضوء على نظريته الجديدة الى الحب وهي النظرة المعادية للرومانسية التي شاعت في الأدب الانجليزي قبله . ولذلك فهو يؤكد أنه لن يقدم أحداثا عنيفة أو ضربات حظ مفاجئة مثل التزوير أو ظهور وريث على غير انتظار أو حل لغز بوليسي أو أية حلول من تلك التي تؤثر على المجرى الطبيعي للأحداث أو تهين ذكاء القارئ الذي يتوقع الاقتناع قبل الإبهار . ولكن شو ينسى أنه اعتمد في روايته تلك على الصدفة المحضة . . ولا نستطيع أن ننكر أن الصدف هي السبب الرئيسي المؤثر على المجرى الطبيعي للأحداث في روايته والصدف ليست الا ضربات حظ غير متوقعة ومع ذلك فشو لا يجد أساسا آخر يقيم عليه روايته ، وبالتالي فالرواية في حد ذاتها لا تهمنا كثيرا من وجهة نظر الشكل الفني لها ولكن الذي يهمنا هو تقديم شخصيات

جديدة كل الجدة ومختلفة تمام الاختلاف عن التي سبقتها في الأدب الانجليزي في عصر ما قبل شو ومن هذه الشخصيات شخصيه ماري ساذرلاند وأوين جاك وماجدالين وأورليي وليدى جيرالدين التي قابلناها من قبل في رواية « عدم نضوج » فنجد أن الشخصيات النسائية في هذه الرواية تمثل المرأة التي بلغت شأوا بعيدا في النضوج والتي تصر على كل الاعتبارات المتعلقة بنضوجها من أول صفحة في الرواية حتى آخر صفحة ٠٠ وهذا على العكس من ماريان في « العقدة اللامعقولة » وهي الفتاة التي تمر بعمليات متنوعة من التغيير والتطوير حتى تصبح امرأة جديدة بمفهوم شو للمرأة ٠٠ أما المرأة الجديدة في هذه الرواية فقد أثبتت وجودها من أولى صفحات الرواية وذلك بإبراز نضوجها واعتمادها على نفسها واعتزازها بآرائها من أول لحظة ٠٠

أما عن الرجال في هذه الرواية فهم لأول مرة ضعفاء مترددين فاقدين لمكانتهم التقليدية كأعمدة للمجتمع وحماة للمرأة وجالبين للقوت والمال ٠٠ كلهم هكذا باستثناء شخصية المرسيقار أوين جاك ذلك الفنان الذي عاش من أجل موسيقاه ورفض كل شيء عداها ٠ أما عن أدريان هربرت مثلا ٠٠ ذلك الرسام المستضعف الذي يضع حبه للنساء أولا وعشقه لفنه ثانيا مما جعله فنانا من الدرجة الثانية نجده متعلقا تعلقا طفوليا بأمه وغير قادر على الثورة الفعالة ضد التزاماته الاجتماعية التقليدية كفنان الا من خلال أحاديثه الجانبية مع أصدقائه ٠٠ وحتى بعد فسخ خطوبته مع ماري ساذرلاند لكي يتزوج من عازفة البيانو البولندية أورليي نجده يصرح بأنه كان أكثر العشاق جنونا في تعلقه بزوجته مما جعله يهمل نفسه وحياته وفنه ٠٠ وفي مطلع حياته عندما يعرض الزواج على ماري نحس أنه يناجى فيها الأم قبل أن يطلب منها دور الزوجة وهو مدرك لعقد النقص المترسبة في نفسه عندما يقول في الجزء الأول - الفصل الثاني - ص ٢٨ :

« لقد أحسست منذ وقت مضى أنه ليس من الحكمة أو الأمانة أن أتجاهل فرصة السعادة المعروضة على ٠ هل تقبلين الزواج مني ؟ ربما تقبلين من هو أفضل مني وأقوى ولكنك لن تجدين من يعبدك أكثر مني » ٠ وهو يعرض عليها الزواج بهذا الضعف والتردد وفقدان الثقة لأنه يدرك إمكانياته النفسية المحدودة حتى أنه يعترف لها بأنه أحيانا لا يكاد يعرف حتى نفسه ٠ هذا على النقيض من ماري التي يضطرها الى الاجابة السريعة على عرضه بالزواج فلا يبدو عليها أى خفر نسائي تقليدي أو أى

خجل من النوع الذى يجب على نساء عصرها أن يتحلين به ولذلك فهى تجيبه بكل هدوء وتفكير : « لماذا لا نستمر فى حياتنا هذه دون زواج .. لقد سعدنا بذلك كثيرا .. » وهى الاجابة التى تذكرنا بسوزانا فى « العقدة اللامعقولة » عندما ترفض الزواج كتنظيم اجتماعى .. وتقضى حياتها عشيقا لمارما ديوك .. ولعل اجابة ماري الباردة تلك تعود الى احساسها بأن عرض أدريان للزواج منها لا يعد فرصة الوحيدة للسعادة وبالذات لأن رومانسيته وعدم نضوجه تدفعانه الى احاطتها بهالة مزيفة من الوهم بحيث لا يراها على حقيقتها .. ولذلك فهى لا تريده أن يحس فى المستقبل بأن زواجه منها كان غلطة عمره .. وعلى أية حال .. فقد ظل أدريان على قصر نظره معتقدا أن الحب المشترك قادر على تذليل كل العقبات .. يقول لماري: لو أحببنا بعضنا البعض لما وقفت فى طريقنا أية عقبة .

وبعد انتهاء حبه لماري يحاول أن يخوض مغامرة جديدة مع عازفة البيانو البولندية أورلي . لأن مآساته مازالت تصدر عن عدم معرفته لنفسه لأنه نشأ على التعلق بأمه .. وهو يحب من أجل الحب نفسه .. أى أنه يستمتع بتلك العاطفة فى حد ذاتها بصرف النظر عن رأى الطرف الآخر فيها . لأن الحب عنده هدف لذاته لا وسيلة الى هدف أسمى . ومن حظه العجيب أنه يقع فى حب نساء ناضجات معتزات باستقلالهن الذاتى . فلا شك أن أورلي تمثل ذلك النموذج الجديد من النساء الذى يشع ذكاء ومقدرة على التفكير السليم . مما يجعل التقليديين ينظرون اليها على أساس أنها مسترجلة ولكنها لا تهتم البتة بأرائهم لأنها تهتم برأيها فى نفسها قبل أى شئ آخر .. وعندما يسألها أدريان : هل تعرفين أننى أهيم جنونا بحبك ؟ تجيبه بهدوء وتفكير يتسم بالبرود : لم تقل لى هذا من قبل ؟ ثم تسأله : هل تصدق النساء الانجليزيات هذه الترهات دون نقاش ؟ ..

لا شك أنها إحدى الخصائص التى تتميز بها نساء شو وهى أنهن لا يأخذن شيئا على محمل التصديق دون نقاش واقتناع كامل به . فهن يستعملن عقولهن قبل أن يستشن قلوبهن . ولذلك لا يتوقع أدريان منها أن تحبه بغباء رغم انه فقد سيطرته على كل مقدراته بسبب حبه لها . وكل ما يريده الآن هو موافقتها على الزواج منه .. ونجده يطلب منها هذا فى طفرات عنيفة من الاضطراب والتأثر ولكنها تظل هادئة مفكرة الى حد البرود القاتل . هو يؤمن بأن الحب عبارة عن كل شئ فى حياته .. هو الحياة والمثل الأعلى والطاقة الخلاقة والدفعة الحياتية لكل الكائنات

البشرية .. وعلى هذا لا يستطيع وصف الاحساسات التي تجتاحه تجاه فتاته .. ولكن فتاته أورلي لا تنخدع بمثل هذه الألفاظ الانشائية وهذا اللغو الفارغ لأنها على علم بعلاقته السابقة بمارى فتأمره أولا بأن يصفى حسابه معها بشرط أن تمنحه حلا من وعوده السابقة لها .. وإذا رفضت أن تحله منها ففي هذه الحالة لن تتقدم أورلي في اتجاهه خطوة واحدة ويجب عليه ألا يقابلها مرة أخرى .. أما اذا وافقت مارى على تركه فسوف تفكر أورلي في اذمر من جديد - وعندما يحاول أدريان الاعتراض توقفه عند حده بحزم : يجب أن تفعل كما أخبرك .. ثم يذهب صاعرا لتنفيذ أوامرها ..

ومشكلة أدريان تتركز في أنه يحتاج الى أم لا الى عشيقة أو زوجة .. وعندما يخبر أمه بأنه عقد العزم على الزواج من أورلي تجيبه بصراحة انها سترفضه لأنها فنانة ناجحة كونت ثروة ضخمة من جولاتها الفنية في أوروبا للعزف على البيانو ولهذا فهي ليست في حاجة الى الزواج من رسام أبله مثله ..

وكل أمنية أدريان في حياته أن يحصل على حب هذه الفنانة التي حازت إعجاب أوروبا كلها .. ولكنه يصاب بخيبة أمل عندما يدرك أن الحب بطبيعته عاطفة أنانية لا تعرف التضحية المثالية التي تمنهاها في خياله العقيم . ولذلك يغار من نجاح زوجته كعازفة بيانو ذلك النجاح الذي بلغ قمته في رحلتها الفنية في أنحاء فرنسا . ولا يملك الا أن يصارحها بأن كل نصر جديد تحوزه يزيد من رغبته العارمة في الاستحواذ عليها والعودة بها الى المنزل . ولكنها تسخر منه لعاطفته البلهاء وتنصحه ألا يحبها أكثر من اللازم . وتعينه على هذا بمحاولتها جرح شعوره في بعض الأحيان والظهور بمظهر كريف في أحيان أخرى . لأنها تعتقد أن الحب الرومانسى الساذج ليس الا أغبى عاطفة في العالم .. ولذلك فهي تفضل الموسيقى عليه . تقول له في احدى مواقفها المميزة :

« لا تخف يا عزيزي .. فأنا مغرمة بك رغم حماقاتك .. ألسنت زوجي ؟ والآن يجب أن أضع حدا لكل هذا وأستأنف تدريبي اليومي على العزف .. »

وكثيرا ما أصيبت بالغثيان من حبه ولذلك كانت تعتمد الى جرح شعوره .. وتهمل حبه لأنها تدرك أن مثل هذا الحب قد تحول الى ضريبة يجب عليها أن تدفعها يوميا ولذلك تصدمه بالحقيقة العارية في وجهه في نهاية الرواية بقولها : ليس من طبيعتي أن أقع في الحب .

وهذا الموقف أصبح من المواقف المميزة لمعظم أبطال شو وخاصة أهل الفن منهم . وهو الموقف الذى يتبلور فيه الصراع بين فنان الدرجة الثانية الذى يجرى وراء النساء ويجد متعته الكبرى فى الحب والجنس وبين فنان الدرجة الأولى الذى يملأ فنه عليه حياته بحيث لا يجد وقتا للنساء أو الحب . ولا شك أن أورليى فنانة من هذا الطراز الأخير فهى تشرح لأدريان أن الرجل الذى يصلح فقط للحب لا يصلح فى الواقع لأى شىء آخر فى الحياة . ثم تصيح فيه : « ما الذى جعلنى أتزوج .. ما الجنون الذى دفعنى الى ذلك رغم اخلاصى لفنى » . وهى لا تجد أى اشباع أو رضاء فى الحب أو الزواج كما تفعل النساء التقليديات .. فالفن يمنحها عالما رائعا مليئا بانجازات عظيمة وحافلا بانتصارات باهرة ولذلك يتحول الزواج الى غلطة غالبا ما يرتكبها الكثير من الفنانين لأنها تضيع طاقتهم وتبديد حيوييتهم ..

وعلى عكس أدريان الفنان المتردد هذا نجد فنانا آخر يقوم رمزا شامخا لتكريس الحياة من أجل الفن . هذا الفنان يدعى أوين جاك ويعمل موسيقيا فيه لمحات كثيرة ولمسات عديدة من بيتهوفن .. فهو يرى فى الموسيقى ارتفاعا عن كل الصغائر الدنيوية والفروق الفردية والحواجز الطبقيّة .. وهو لا يعبا برأى الآخرين فيه لدرجة أنه يصطحب جنديا مخمورا الى المنزل لكى يلعب دور الكلارنيت فى سيمفونيته الجديدة مما يضطر أهل المنزل الى طرده .. وعندما يشتغل بتدريس الموسيقى فى معهد عال ويتهافت على هذا المعهد سيدات الطبقة الراقية يدرك انهن قد اتين لا لكى يتشربن بروح الموسيقى ولكن لكى يتعلمنها ضمن قواعد السلوك والاتيكيكيت الزائف .. حينئذ يقول لهن انه لو كان آلهما وأنشدن له بهذه الطريقة لأرسل عليهن جام غضبه فى صورة برق لصعقهن .. وتشكوه السيدات لمدير المعهد فيضطر الى طرده .. ويعيش أياها يتضور فيها جوعا ولكنه لا يندم على فعلته شأنه فى ذلك شأن كل الفنانين الأصلاء ..

ولعلنا يمكن أن نرجع صورة الفنان الذى يعيش وحيدا مع فنه الى أوائل حياة شو فى لندن عندما عاش وحيدا مع قراءاته واطلاعاته الواسعة فى مختلف الفنون .. وهناك كثير من اللمسات فى شخصية أوين جاك مسمتة من حياة شو المبكرة .. فنجد أن الفنان عند شو يعيش فى صومعته المقدسة على سطح منزل ما ويمثل الثورة ضد الزيف والزيف والرياء والتصنع وسيطرة التقاليد .. ويتحدى الظلم الاجتماعى والاجحاف

الذى يمثله المجتمع .. فالفنان عند شو لا يمت بصلة الى الفنان الذى ينزوى فى برجه العاجى بعيدا عن تيارات المجتمع وصراعات الحياة وتناقضات الوجود لكى يقضى حياته فى التأمل والتفكير الميتافيزيقى .. فشو يرى ان الصفة الاولى التى يجب أن تتمثل فى الفنان هى الكفاح والقتال من أجل تغيير المجتمع وتطوير الحياة .. ولذلك يثور جاك ضد آراء الطبقة المتوسطة الراضية بمثلها وتطلعاتها الأنانية الحمقاء .. ويتخذ من الفن وسيلة فعالة لدخض مثل هذه التطلعات لأن الفن لم يعد مجرد المتعة السلبية فى تلقى الاحساس بالجمال ولكنه أصبح تعبيراً ايجابياً للرغبة فى التطوير والتقدم .. ولا شك أن الحب بمفهومه التقليدى لا يستطيع أن يجد فراغا فى حياة مثل هذا الفنان .. ولذلك فهو لا يتزوج . رغم ان أوين جاك قد فقد ذات مرة السيطرة على أعصابه وطلب يد ماري سارزلاند .. ولكنه فرح فرحا عظيما عندما رفضته كزوج وقال : « سأكرس حياتى لمعبودة عمرى الوحيدة التى ولدت من أجلها ألا وهى الموسيقى .. فهى فى حاجة الى أمثالى .. وهم من الندره بمكان » ..

ويتضح لنا التشابه بين شخصية أوين جاك وادوارد كونلى فى « العقدة اللامعقولة » عندما يعترف انه خان مثله العليا عندما تزوج من احدى سيدات الطبقة الأرستقراطية .. ولكن كونلى لا ينفذ ما يقول لأنه يصر على حياته فى هذه الطبقة ويظهر مرة أخرى فى « الحب عند أهل الفن » وقد تحسن موقفه الاقتصادى والطبقى كثيرا .. وفى آخر جزء فى الرواية نراه يقدم تبريرا زائفا لمحافظته على وجوده فى مثل هذه الطبقة تماما كما يفعل أوين جاك عندما يقول أنه يحب العيش داخل الطبقة المتوسطة والأرستقراطية لكى يحاسبها من الداخل ويهاجم مثلها العليا وقوانينها الاجتماعية بإبراز أسلحته المتمثلة فى الثقافة والمنطق والعقلية العلمية النقدية .. وربما كان التكوين الناضج لأوين جاك سببا فى أن يتقدم لطلب يد ماري سارزلاند وخاصة أنه أحس بنضوجها العقلى والفكرى والجسمانى على عكس بنات عصرها المتخبطات فى الضباب والوهم والخيبيات والرومانسيات .. فلامحها محددة وواضحة المعالم .. أكثر من مجرد جميلة .. ويغلب عليها الذكاء اللامح والعقلية التحليلية العقلانية البحتة .. وهى ليست بأميرة أو خادمة كما نجد فى الروايات الرومانسية ولكنها سيدة عادية لا تملك سوى عقلها تدير به دفة حياتها ولا تترك للقدر يتصرف فيها كما يعن له .. وهى صادقة مع كل من نفسها والآخرين .. ويعلق على شخصيتها أ . س . وورد فى كتابه « برنارد شو » ص ٣٥ :

« رغم الثورة التي أحدثتها شارلوت برونتي في فن الرواية بإدخالها شخصية المدرسة أو المربية الخاصة كبطللة لروايتها إلا أنها لم تتخلص من النزعة الرومانسية المسيطرة على تفكير بطلاتها .. وكانت الرومانسية عند بطلات شارلوت برونتي بمثابة تعويض سيكولوجي للحياة الجافة التي تعيشها .. بينما الحالة تختلف كثيرا في روايات شو لأن الثورة الفعلية ضد الرومانسية قد تجسدت في بطلاته .. »

وعندما أحست ماري أنه بزواجها من أوين جاك الموسيقي ستعيش حياة غير مستقرة لأنها ستكون تحت رحمة شطحات زوجها الفنان رفضت الزواج منه ووافقت على طلب جون هوسكين ليدها .. ذلك الشاب الذي لم يعرف الخيال أو الفن طيلة حياته ونبع من صميم الطبقة فوق المتوسطة واستطاع أن يستحوذ على قلب ماري الرائعة لأنها تعلم تمام العلم أن حياتها الزوجية معه ستكون بعيدة عن التقلبات الرومانسية التي ربما تقابلها مع فنان مثل أوين جاك .. الذي لن يكرس حياته من أجل زوجة بحكم تكوينه كفنان .. أما هوسكين البورجوازي المتطامن فيمكن أن تسيطر عليه لكي يعيش من أجلها ويكرس حياته لاسعادها ..

وهو بدوره يجد السعادة كلها والحب كله في اسعاد زوجة لطيفة مثل ماري يحتويها منزل لطيف مثل المنزل الذي شرع في تكوينه .. ولا يفعل شيئا إلا بوحى منها .. ولذلك فهو يحب الكثير من الفنون لأن ماري تحبها .. وهو يرى في الفن نوعا من التسلية والمتعة واستعادة النشاط لاحتراز نجاح أكبر وأكثر في عمله اليومي .. وهي النظرة البورجوازية التقليدية الى الفن التي تؤمن أن الفن قد وجد لكسب المزيد من المال وعلى هذا لا يؤمن هوسكين كبورجوازي بالقيمة الجمالية المجردة في الفن لأن دور الفن لا يتعدى عنده محاولة تجنب رتابة حياته العملية المادية ..

ولكي يتقرب هوسكين من ماري يدعوها الى قاعات الموسيقى والسيرك والأندية الراقية والأوبرا ومتحف الشمع .. ورغم أنها بدأت حياتها كفنانة ومثقة من الطراز الأول إلا أنها تستمتع بصحبة هوسكين هذا لأنه يمنحها اجساسا بالراحة والطمانينة الأسرية .. ولقد تحولت هي الأخرى لتكون بورجوازية وخاصة عندما تعاود الظهور في رواية شو التالية « مهنة كاشيل بايرون » .. وهو يعجب بكل رأى تبديه دون أن يعلق عليه باجساس أصيل صادر عن نفسه .. وعندما زارا أكاديمية الفنون أحست ماري بارتياح كبير عندما وجدته يفضل كل اللوحات التي

تحتقرها ٠٠ ولكنها لا تفصح عن رأيها وبالتالي تنتفى عنها صفة الفنان الذى يقول ما يحس دون أن يعبأ بآراء الآخرين ٠٠ وتتحول الى زوجة تقليدية وربة بيت بورجوازية من النوع الذى يستريح اليه هوسكين. بحكم نشأته البورجوازية وتربيته التقليدية ٠٠ ومما ساعد مارى على ترجيح كفة هوسكين عن أوين جاك استماعها الى آراء ليدى جيرالدين واقتناعها بها عندما أكدت لها أن العباقرة والفنانين من أمثال أوين جاك لا يصلحون للقيام بدور الأزواج التقليديين ٠٠ ولعلها احدى تلميحات شو المبكرة الى نظريته فى « دفعة الحياة » التى تنادى بأن الرجل التقليدى خير من يطور الحياة من خلال قيامه بدور الزوج المتأنى فى سبيل زوجته أما الفنان أو المفكر فيعمل على تطوير الحياة من خلال تغييره لأشكال التفكير السائد وأنماطه حتى تستطيع البشرية ذات يوم الوصول الى السوبرمان أو الانسان الأعلى الذى ستقوم حياته على متعة التفكير والبحث وبهجة الروح الخالصة من أدران الجسد وعقبات المادة وقيود الملموس ٠٠

تقول وينيفرد كلارك فى كتابها « جورج برنارد شو » ص ٢٤ :

« ان دفعة الحياة تلك تتحرك بطريقة غامضة لكى تحقق معجزاتها ٠٠ فنجد الرجل الفنان يبذل ما فى وسعه لكى لا يقع عقله تحت سيطرة الاغراءات الانثوية التى تشهرها المرأة فى وجهه ٠٠ ولذلك يحرص الفنان على أنانيته فى الاحتفاظ بنفسه بعيدا عن مناورات المرأة حتى لا يشتت تفكيره بعيدا عن فنه وهو لهذا دائم التحفز للدفاع عن نفسه اذا أحس بالحركات الخفية والحبيثة التى تقوم بها « دفعة الحياة » من أجل تحقيق أهدافها فى الخلق ولعل أحسن وسيلة حتى الآن بالنسبة لدفعة الحياة لكى تقوم بوظيفة التطوير تتركز فى المرأة ٠٠ »

وربما يشرح لنا هذا آراء ليدى جيرالدين فى العباقرة واعتبارهم رجالا شرسين غير متسامحين ومهتمين بأنفسهم أكثر من اللازم ويحتقرون العالم الذى يدور حولهم ٠٠ ولا يطلبون من زوجاتهم الا أن يكن ملائكة يتعبدن فى محراب الأزواج طيلة النهار ٠ وتؤمن مارى بهذه الآراء ليس لأنها تقليدية ولكن لأنها واقعية تعتقد أن الحياة الزوجية لا يمكن أن تقوم على نزوات الفنان وتطلعاته الى آفاق حياة عريضة لا يمكن لحدود الزواج المقيدة الوصول الى مشارفها ٠٠

والدليل على أنها لم تدخل فى عداد فتيات جيلها التقليديات أنهن يهتمن بالاسترجال وخاصة فى مشيتها المتعالية وقامتها المنتصبة ٠٠

حتى الرجال من أمثال الكولونيل بيتي يتعجب أشد العجب من أنها تسير كالحصان الشامخ بدلا من أن تسير كالبقرة الهزازة مثل باقى نساء عصرها .. حتى أن زوجته تقول لمارى : « انك لفتاة غريبة الأطوار حقا .. » فعندما كنت فى سنك لم أكن أجرو أن أتحدث الى من هم أكبر منى سنا مثلما تتكلمين معى الآن » . ولذلك يعدها الجيل السابق لها عديمة التربية أما الجيل الجديد وخاصة الذى استطاع التخلص من آثار الماضى فينظر اليها على أنها الذكاء والنضوج بعينه . ولكنها لا تتطرف فى آرائها مثلما فعلت سوزانا ومس كرينز من قبل بل تتزوج هوسكين بعد طول تفكير وخاصة انها تحس باتزان فكرى فى وجوده ..

وعلى العكس من مارى يقدم لنا شو شخصية مس كرينز التى تثور ضد وضع المرأة المهين فى المجتمع وتتطرف فى ثورتها الى الحد الذى ترفض فيه الزواج أساسا أو أية علاقة مهما كانت مع الرجال .. تقول : « لن أشجع أى رجل على قيد الحياة أن يطاء جسدى حتى ولو كان يستحق هذا » .. وهى تمثل بذلك المتطرفين الذين يعتنقون آراء معينة دون امتلاك ضبط النفس اللازم وقياس الحدود المعقولة لاجراج هذه الآراء الى حيز التنفيذ . فهى فتاة غير متزوجة تبلغ من العمر الرابعة والثلاثين وحصلت على بكالوريوس العلوم وكتبت مقالات عديدة عن تحرير المرأة وحقها فى التصويت فى اختيار ممثليها .. وعالجت فى كتاباتها التى كانت تنشرها فى صحيفة متطرفة موضوعات عدة منها التعليم العالى للمرأة وهو ما كانت تطالب به معظم نساء شو .. وهى مكافحة عنيدة من أجل حصول المرأة على كل الامكانيات المتاحة لها ..

وقد كرست نفسها لهذه الرسالة ولذلك ظلت محافظة على عزمها بعدم الوقوع فى مصيدة الزواج وحض تلميذاتها على أن يحذن حذوها ولكنها فشلت فى اقناع معظمهن لتعارض مطالبها مع حوافز الطبيعة التى خلقت بها المرأة .. وعندما تبلغ الأربعين من عمرها تهبط عزيمتها وتسام من الكتب والمحاضرات وامتحانات الجامعة والآراء التحررية وتتوقف عن حث زميلاتهن وتلميذاتها على الاضراب عن الزواج بل وتتحول الى النقيض وتنصحهن بأن خير ما تحصل عليه المرأة فى هذه الحياة هو بيت زوجية صالح .. وتبدأ فى الاهتمام بمشكلات النساء العاطفية ومحاولة ايجاد الحلول الصحيحة لها ..

ومن عادة شو ألا يتحمس لفكرة تمثلها أية شخصية تحمسا مطلقا .. فسرعان ما تغير هذه الشخصية فكرتها وتنحو نحوا آخر لأن شو يعتقد أن

القاعدة الذهبية التي لا تتغير هي أنه لا توجد قاعدة ذهبية على الإطلاق . .
ونحن نؤيد تحول الحماس لفكرة ما عند أية شخصية إذا كان هذا التحول
متمشيا مع الخطوط العريضة لها ومع منطق الطبيعة وحتمية وضعها في
العمل الفني . . ولذلك كان التحول في نظرة مس كيرنز الى الزواج تحولا
منطقيا طبيعيا اذ أنه من غير الطبيعي مقاومة نداء الطبيعة . . ولكن بعد
فوات الأوان . ولقد استفادت ماري من الدرس الذي ضربته مس كيرنز
ولذلك أسرع بالزواج من هوسكين وكونت معه بيتا سعيدا وحياة زوجية
هائلة . .

وقد أكد شو هذا الخط في حياة ماري حتى أنه يقدمها مرة أخرى
في روايته التالية « مهنة كاشيل بايرون » عندما تبدو كسيدة مجتمع
وربة بيت محترمة في أوساط المجتمع الانجليزي وتقوم بحفلات في بيتها
لكي تجمع المثقفين ونجوم المجتمع ليقضوا وقتا سعيدا متمنين أن يتكرر . .
ولعل زواجها في عرف شو كان عقدة معقولة هذه المرة على العكس من
زواج ماريان لند وادوارد كونلي في « العقدة اللامعقولة » . لأن ماري لم
تنظر الى الزواج نظرة حاملة رومانسية بل اختارت الزوج الذي لا يعرف
الخيال طريقا الى حياته ولذلك لم تصب بخيبة أمل كالتى يواجه بها
الرومانسيون بعد الزواج عندما يصرون على تجاهل حقائق الحياة قبل
الزواج ويفاجأون بها كالكابوس بعده . .

وفي هذا الصدد تعلق احدى صديقاتها على موقفها من الحياة بقولها :
« لحسن حظها أنها لم تسمح لهيامها بالفن بالسيطرة على واقعها الحى . .
ولذلك يندر أن نجد زوجين فى انجلترا أسعد حالا منها ومن زوجها
التقليدى . . » ولعل ماري تتفق مع ليدى جيرالدين فى أن الزواج شر
لا بد منه وعليها أن تستخرج أجمل ما فيه لاسعاد حياتها . . ولذلك لم
تصنع الى نبضات قلبها بالزواج من أوين جاك رغم الآمال العريضة التى
ربما تحققت على يديه معها . . لأنها لا تقيم مثل بقية نساء شو وزنا
للاحتمالات التى يمكن أن تتحقق . . لأنه ماذا تكون حياتها اذا لم تتحقق
هذه الاحتمالات وهذا جائز جدا . . ولقد ألفت عليها ليدى جيرالدين درسا
من حياة لند وادوارد كونلي الفاشلة لأن ماريان لم تنظر الى كونلي
الا كعبرى ولكنها لم تأخذه على محمل الزوج الذى سيبنى معها بيت
المستقبل . . ولذلك تحملت على أعصابها لمدة سنتين ثم هربت بعد ذلك
مع شاعر أحمق لم يكن يملك فى حياته سوى المظاهر الحادعة والواجهات

البراقة .. ولعلها أحست بميل نحوه بمجرد أنه يمثل طرف النقيض مع زوجها ..

ومن المحتمل انها لو تزوجت رجلا عاديا مثل هوسكين لصارت زوجة سعيدة وأما قاعة بحياتها الزوجية .. ولكي يؤكد شو هذا الموقف فهو يعيد تقديم الشخصيات التي قدمها من قبل في رواياته السابقة في هذه الرواية « الحب عند أهل الفن » فيستعيد لدى جيرالدين من « عثم نضوج » ويستقدم كونللي من « العقدة اللامعقولة » .. لكي يركز الضوء على نظرياته الجديدة في الحب والزواج والاشتراكية والفن .. ولقد تكررت نفس النغمة في الرواية التالية « مهنة كاشيل بايرون » حيث نجد كل شخصيات « الحب عند أهل الفن » تعود للظهور لكي تؤكد نفس النظريات والآراء والاتجاهات ..

من الخطوط السابقة التي تمثلها الشخصيات المختلفة في رواية « الحب عند أهل الفن » يتضح لنا أن شو ما زال متأثرا ببدايات حياته كناقد موسيقى لأنه يتبع نفس المنهج الموسيقى في تأليف السيمفونيات من حيث توزيع الخط الذي يمثل الحب والاشتراكية على تنوعات مختلفة تبلوره وتجسده .. فأحيانا نجد التنويع بطيئة وهادئة مثلما وجدنا في قصة الحب بين ماري وأدريان .. وأحيانا سريعة وحادة كما في طلب أوين جاك ليد ماري .. وأحيانا أخرى متدفقة وعنيفة كما في غرام أدريان بأورليي .. وأحيانا حانية مترفقة كما في غرام هوسكين بماري .. ثم صاخبة الايقاع كما نجد في غرام مادج بجاك .. ولهذا يمكننا اعتبار الرواية مؤلفا موسيقيا كتب من أجل الأوركسترا .. وقامت الشخصيات بدور آلات الأوركسترا المختلفة أو بدور العازفين .. لعبت الفصول المختلفة دور الحركات التي تقوم عليها السيمفونية .. وقام شو بدور المايسترو بمساعدة لدى جيرالدين وأوين جاك ..

مهنة كاشيل بايرون

ان الفكرة الاساسية التي قامت عليها هذه الرواية تتركز في التناقض بين الحقائق العارية التي تكمن خلف الملائكة والأمجاد الخيالية التي تحيط بها .. فالخيال الرومانسي يخدع الناس لجهلهم المطلق بالحقيقة وهذا ما ينطبق على حلبة الملائكة كما ينطبق ايضا على ميدان المعارك الحربية .. ويؤمن شو بأن بطل الملائكة ليس بطلا رومانسيا تقع في حبه الفتيات ولكنه رجل أعمال يحاول كسب أكبر قدر من المال بأقل قدر من المخاطرة . ولذلك يقدم لنا المؤلف بطله وغرامياته مجردة من كل الأمجاد الرومانسية عن طريق كشف الحجاب عما يجري خلف الكواليس .. وبدون احاطته بأي نوع من المثالية التقليدية سواء من خلال نظرة الكاتب اليه أو من خلال نظرة الفتيات اللاتي يعرفنه مثل ليدياكيرو التي تقع في حبه والتي تمثل الرعيل الأول من بطلات شو المستقلات المعترزات بكرامتهن وحریتتهن ولقد اختار شو حلبة الملائكة بالذات مضمونا لروايته بسبب ما يحيطها من تهويمات وأوهام وبالذات بالنسبة للناس المغرمين بالاغراق في الأحلام ..

ولعل المضمون الذي سبق أن وجدناه في الروايات الثلاث السابقة يتكرر هنا في « مهنة كاشيل بايرون » في شخصية البطلة ليدياكيرو التي تحاول فرض شخصيتها المستقلة على المجتمع الذي يحيط بها وعندما تفشل تحاول المواءمة بين فرديتها ومجتمعها . وهو نفس ما فعلته من قبل هارييت راسل وادوارد كوثلي وأوين جاك وماري ساذولاند .. وتبلغ ليديا بطلة الرواية الخامسة والعشرين من عمرها وتملك دخلا سنويا

يساوى دخل خمسمائة عامل . وبالإضافة الى هذا الامتياز الإقتصادي فقد عرف عنها الثقافة الواسعة والاستيعاب الكامل لكل ألوان المعرفة . . ولقد علمها أبوها منذ نعومة أظافرها أن تعتمد على نفسها وأن تكون لها نظرتها الخاصة في الحياة . . وأتاح لها فرصة الاطلاع على كل أعمال افلاسنة اليونانيين والأكانيين . . وعندما شبت عن الطوق تخلصت كليه من اعتمادها على أبيها . . وأصبح لها مطلق الحرية في أن تختار الموضوعات وفروع المعرفة التي ترغب في دراستها بما فيها أحدث الصيحات المتطرفة في عالم الموسيقى والتصوير وكانت تساند بعضها وتؤيدها حتى وإن لم تعجب أباه . . وقد أسعده هذا عندما وجد ابنته قد امتلكت عقلية مستقلة تحكم بها لنفسها على الأشياء وهو الذي طالما حذرهما من الاعتماد على آراء الآخرين التقليدية . .

وبعد موت أبيها تجد بين أوراقه خطابا موجهها اليها في صيغة وصية يعبر فيها عن مخاوفه وقلقه من أنها ستكتشف يوما أن العالم الذي تعيش فيه لم يمنح الفرصة بعد لامثالها من النساء المثقفات ذوات الأفق الواسع في أن يمارسن حياتهن بالأسلوب المفضل عندهن . . ويحذرهما من أن تؤقلم شخصيتها بما يتطلبه المجتمع التقليدي لأن معنى هذا نهاية وجودها كإنسانة ذات حياة لها معنى خاص بها . . وقد سبق أن قدم لنا شو شخصية مادج في « الحب عند أهل الفن » التي رحبت بالتأقلم مع مجتمعها المتعفن فأنهت وجودها كأمراة ذات استقلال شخصي واحترام للذات . . ولقد حاولت مادج أن تكون امرأة جديدة بكل ما تحمله هذه الكلمة من معان ولكنها فشلت لأن الرواسب الاجتماعية والتقاليد السائدة والجبن التقليدي سيطر على سلوكها ووجه تصرفاتها فأصبح همها الأكبر المحافظة على المظاهر والخوف من التعبير الحقيقي عما يجيش بصدرها من انفعالات وعما يموج بجسدها من غرائز لأن المجتمع يعتبر هذا التعبير من باب الخطيئة . .

أما ليديا فعندها من المناعة ضد الخداع والغش والرياء ما يساعدها على تحدى أى تأقلم مع المجتمع وهي المناعة التي اكتسبتها من الطريقة التي رباه بها أبوها مما جعل ابن عمها لوسيان يقول لها : « انك لست ذات ارادة قوية كما تظنين يا ليديا . . ولكنك صماء عن سماع نصيحة الآخرين . » ولا شك ان لوسيان هذا يمثل النمط القديم من الرجال الذين يحترمون المرأة عندما تكون أنثى فقط ولا تتخطى الحدود التي يفرضها عليها الضعف الأنثوي التقليدي . . ولكن ليديا لا تتركه هكذا بل تصحح

مفاهيمه بقولها : « اعطيت الفرصة لتخطي هذه الحدود .. عندئذ سيفزن باحترامك .. أما عن نفسي فأنا آسفة أن أقول لك اننى لا أحترم الرجال حتى عندما يتخطون حدودهم التقليدية .. »

ولكن لوسيان لا يقتنع بل يشفق على ليديا من هذه الآراء التى يعتقد انها هدامة ومع هذا لا يستطيع تحويلها عنها لأن قوة عقلها وسعة ثقافتها تستند الى دعائم اقتصادية وطيدة .. وهو يؤمن أن مثل هذه الامتيازات الاقتصادية لا بد وأن ترتبط بواجبات والتزامات تجاه الطبقة التى منحها للمالك .. ولكن الذى يحقنه على ليديا انها لا تهتم فقط بهذه الواجبات والالتزامات بل انها نائرة ضدها . وعلى أية حال فان ليديا تجد ذات يوم بين أوراق أبيها المتوفى الأسطر التالية : « كيف يمكننى الحصول على قلب من لحم ودم يشيع فى حياتى الدفء بدلا من هذا القلب البارد الضيق فهو أسوأ القلوب وصخر .. لعنة الله على هذا القلب الصلب البارد الضيق فهو أسوأ القلوب جميعا .. » ولعل هذه السطور هى الصدى الوحيد لوصية أبيها فى خطابها .. لأنها اذا أصرت على شخصيتها وثقافتها فقط فعليها أن تتذكر أن أباهما رغم أنه قاسى من خيبة أمل مريرة وكاملة مع زوجته فانه آمن أن حياته لم تثمر فقط الا فى الزواج .. وتثير هذه السطور التساؤلات التالية فى نفسها :

« لا شك أن هذا الظن الذى لاحق أبى فى حياته ميلاحنى أيضا اذا لم أعقد العزم على مراعاة شئون قلبى وحياتى العاطفية بل وانقاذ كيانى من هذا الجفاف العاطفى الذى كثيرا ما تجلبه الثقافة الجادة والمعرفة المجردة .. واذا كان لى أن أجنب طفلى هذه اللعنة فلا بد له أن يرث تلك المناعة من أبيه وليس منى .. من رجل العاطفة الذى لا يعرف التفكير الجاف وليس من المرأة التى حنطت حياتها بين الكتب ومراجع الدراسة .. فليكن تخطيطى لحياتى الزوجية هكذا .. »

وبعد هذا تتزوج من كاشيل بايرون وتستقر فى الريف .. وتعيد بهذا قصة زواج ماري مع زوجها الساذج هوسكين فى « الحب عند أهل القرن » .. ولعل كاشيل خير من يصلح للزواج من ليديا المثقفة الناضجة .. لأنه طقل يشكو عندما يحس بالضيق ويمرح عندما يكون مسرورا . وعلى عكس الرجال التقليديين يمتاز بالبراءة والاخلاص والشجاعة والقوة والجمال .. ولا يرهق نفسه بالتفكير ولا يهتم بالثقافة أو الشعر أو الرومانسيات ولا يجهد نفسه فى دراسات هو فى غنى عنها ولا يشك فى

أى أمر يمر بحياته ويملك مناعة عجيبة ضد القلق والشك والهم .. وبالاختصار فهو رغم أنه بطل ملاكمة فلا نستطيع أن نعدّه عبقرى كما نعد كونلى أو أوين جاك .. وربما كانت البساطة والسذاجة التى طبع عليها كاشيل سببا فى هذا التكامل الذى امتاز به زواجه من ليديا .. فهى منطقية عقلانية واقعية تقيس الأمور بمقياس علمى بحث وهو على النقيض منها .. يمتاز بالبراءة والاخلاص وعدم التفكير أو الاهتمام بالفنون . وقد صرحت ليديا من قبل الى ابن عمها لوسيان أنها ستعد نفسها مخبولة اذا أفلتت منها فرصة مثل هذا الزواج .. لأنها تنظر الى الزواج نظرة بيولوجية بحثة قائمة على النظرية المعاصرة لها فى ذلك الوقت من أواخر القرن التاسع عشر والتى تنادى بتحسين النسل عن طريق اختيار الزوج أو الزوجة الصالحة بيولوجيا لانتاج جيل أفضل من الأطفال ..

ولأن جسدهما قد جف بسبب الإهمال العاطفى والاهتمام المطلق بشئون العقل والفكر فقد اعتقدت أن خير الأزواج بالنسبة لها هو ذلك القوى جسديا الذى لم يرهق عقله بتفكير من أى نوع .. وهى تريد مساعدة دفعة الحياة المتطورة فى تحقيق أهدافها فى خلق أجيال أفضل .. ولذلك لا نجد أثرا للعواطف والخيال فى مثل هذا النوع من الزواج لأنه قائم على التفكير العقلانى البحث الذى لا يعترف بتناقضات العواطف أو هواجس الوجدان ويحدث فعلا أن ينجح هذا الزواج العجيب ويعتزل كاشيل الملاكمة ويعمل بالزراعة ولكنه يخسر ستة آلاف جنيه فى هذه المهنة .. فيعتزلها هى الأخرى ويشتري حدائق ويشرف على زراعتها وينجح عندما يتجنب نقط الضعف التى وقع فيها أثناء اشتغاله بالزراعة .. ويعمل بعد ذلك فى مشروعات تجارية وينجح أيضا فى دخول البرلمان . وينضم الى حزب المحافظين ثم يتركه الى حزب الأحرار ..

ولم يفتر حب كاشيل لزوجته لأن إعجابه بها وبثقافتها ظل كما هو بعد زواجه منها لأنها جنبته التفكير فى الكثير من حلول المشكلات التى طرأت على حياتهما الزوجية . واعتاد بمرور الزمن الاعتماد على حكمها على الأشياء .. وهو ما قصدت اليه ليديا بالفعل .. فقد خططت أن يرث أطفالها ذكاء أمهم وقوة أبيهم الجثمانية .. ولكنها تصاب بخيبة أمل لأن قانون الوراثة ليس معادلة بهذه البساطة والسذاجة كما تعود جيلها على الاعتقاد فى ذلك . صحيح أن أطفالها يتمتعون بالصحة ولكنهم متساوون فى الوقاحة والأزعاج ولا يكونون أى احترام لأبيهم .. ويهرعون الى أمهم فقط اذا وقعوا فى مأزق ..

وعندما خفت اعجاب ليديا بفحولة زوجها رآته على حقيقته .. طفلا لا يختلف عن باقى أطفالها فى شىء .. ولذلك عاملته لاحدهم .. ولكنه يحتاج اليها أكثر منهم .. وكلما كبروا ، قلت حاجتهم اليها على النقيض من أبيهم .. ومع نضوجهم نجد قانون الوراثة قد فعل مفعوله وخيب آمال ليديا عندما شئب الأولاد على نمطها تماما دون أية فحولة من أبيهم أما البنات فقد أصبحن نماذج من قوة أبيهن وفحولته ..

وغالبا ما يخيب شو أمل شخصياته فى تحقيق هدف تسعى اليه لأنه يعتقد أن قانون الحياة ليس مستعدا بهذه البساطة أن يرضخ لمطالب الأفراد .. ولذلك يتركشو ليديا تحلم بالطريقة التى ستكون بها أطفالها ثم لا يمنحها الفرصة لتحقيق هذا ويكبر الأطفال على عكس ما توقعت لهم أهم .. وليست هذه هى خيبة الأمل الوحيدة فى الرواية بالنسبة لليديا . فقد ظنت أن بزواجها من كاشيل ذلك الملاك الساذج الطيب ستحقق التكامل بين جسده وعقلها .. ولكنه يتحول بعد ذلك الى رجل أعمال يفكر بنفس المنطق الواقعى الذى تتبعه هى .. وبذلك ينفى التكامل بين الجسد والعقل ..

والذى يجعل شخصية ليديا جديرة بالدراسة هى انها النموذج الكامل للمرأة الجديدة كما تخيلها شو .. المرأة التى تمك من الامكانيات الاقتصادية والجو النفسى ما يجعل لها مطلق الحرية فى اثبات كيانها وتحقيق وجودها . فأبوها رجل ثرى مثقف لا يهتم بالمظاهر ولا يعير للتقاليد التفاتا .. يقضى معظم وقته فى زيارة البلاد المختلفة والاطلاع على شتى أنواع المعرفة .. واشتهر كأحد كبار نقاد الفن ودارسى الفلسفة وعلم النفس والعلوم البحتة .. وهكذا نشأت ابنته فى نفس الجو الثقافى وأصبحت ناقلة نافذة البصيرة للفن والأدب ذات رأى ثاقب ومستقل بنفسه لدرجة ان تجنبها معظم الرجال التقليديين لاساسهم بقوة شخصيتها الجارفة .. ومع ذلك فكانت من أجهل ما يكون فى شئون الحياة اليومية التى تباشرها النساء التقليديات ..

ولا يعنى هذا أن ليديا ليست الا هذا النمط المسطح يعبر به شو عن آرائه فى المرأة الجديدة بل يحرص على منحها أبعادا متناقضة بحيث تدب فى شخصيتها الحياة ونراها من جوانب عدة وفى أضواء مختلفة .. فبالرغم من أنها تفترض فى كل الناس التحلى بالاخلاص مع أنفسهم ومع الآخرين وطرد احساس الحجل من أى شىء يفعلونه طالما انهم مقتنعون به .. نجدها تصعق عندما تفاجأ بأن حرفة كاشيل هى الملاكمة التى تجعل

سلوكه يميل الى البربرية والهمجية فى بعض الأحيان . مع أن سلوك كاشيل هو قمة الاخلاص مع نفسه ومع الآخرين لأنه لا يحاول أن يخفى شيئاً أو يخجل منه . فى موقف آخر نجد ليديا بعد أن سحرتها رجولة كاشيل وفحولته ضد رغبتها تتقمص شخصية الارستقراطية المتسامحة ذات العقل الناضج والقلب الكبير وتزوجه . لأنها لو طبقت آراءها فى المساواة والنظرة الشاملة الى الحياة لما تقمصت هذا التسامح والتنازل الارستقراطى تحت ستار الملازمة بين المرأة المثقفة التى لا تكف عن التفكير والرجل الساذج الذى لا يستطيع التفكير ، وكأنها حولت حياتها الزوجية الى معمل لتطبيق نظريات تحسين النسل وتطوير الأجيال . وعندما تمضى الأيام بحياتها الزوجية تنسى كل هذه السفسطات ولا تجد وقتاً للتفكير حتى فى نفسها وتتحول الى امرأة عادية وربة بيت تقليدية كما حدث لما رى ساذرلاند من قبل فى الرواية السابقة (الحب عند أهل الفن) .

وكعادة شو فى تقديم الشخصية ونقيضها لإبراز الفرق وتحديد المعالم نجده يقدم اليس جوف مربية ليديا التى تقف على طرفى نقيص بمثالياتها مع واقعية ليديا وعقلانياتها . فهى تجد فى أمها المثل الأعلى الذى يجب عليها أن تحتذيه لأنها تعبد ما يسمى بواجب الأبناء تجاه والديهم وتحترم واجب الزوجات تجاه أزواجهن . أى أن حياتها قد تحولت الى نوع من الواجب الثقيل الذى يجب عليها أن تؤديه حتى آخر أيام عمرها . وعندما تطلب ليديا من اليس أن تخبر أمها أن الحداد على أبيها لمدة سنتين ليس الا عادة سيئة يجب أن تمتنع عنها تغلى مراجل الغضب داخل اليس لأن ليديا أصابت مثلها العليا فى الصميم . ويقول شو فى هذا الصدد : « لا زالت الرومانسية المتطرفة والمثالية المطلقة تسيطر على تفكيرها فيما يختص بالطبيعة البشرية والروابط البشرية والروابط العائلية . وكل شخص تقابله فى حياتها ويشيع فى نفسها الاحترام تجاهه تخلق منه فى الحال مثلاً أعلى لعبادته . » ولذلك تتعبد فى محراب لوسيان ابن عم ليديا لأن هذا التعبد يتناسب مع عقد نقصها النابعة من تكوين طبقتها الاجتماعية . ويحدث أن يقع لوسيان فى حبها لأنها لا تعتنق الآراء الجديدة التى تؤمن بها ليديا والتى لا يحس بالارتياح تجاهها بسبب نظرته المحدودة .

ولكى تؤكد اليس هذا الاتجاه المريح للوسيان تقول له : « انى أو من ايماناً بجازماً أن المرأة لا يجب أن تكون آراء خاصة بها . » وهى بهذا تمثل جانب الغباء التقليدى الذى تتميز به الطبقة المتوسطة التى لا ترى عيوب

الطبقة البورجوازية على حقيقتها بسبب تعلقها بقيمتها ويحدث التحول العظيم في شخصيتها عندما تدعى الى حفل تقيمه الطبقة البورجوازية في الـوست اند بلندن وتفاجا بأن هذه الطبقة الناجحة تجاريا واقتصاديا ليست سوى صورة مكبرة لما يدور داخل أليس نفسها من تصنع ورياء وزيف وكذب .. هي مجتمع يخجل من نفسه باضفاء بريق كاذب على أفعاله .. مجتمع يخاف أن تنكشف حقيقة أمره ويفرض على الآخرين أن يهربوا من أنفسهم أيضا ويلوذوا بالخداع والمظاهر البراقة .. ترى أليس كل هذا وتزول الغشاوة من على عينيها ..

تدرك مدى الخداع الذي وقعت في برائنه طيلة حياتها السابقة .. ونظرا لأنها تحمل في أعماقها بذور الواقعية العقلانية .. تبدأ في الوقوف على أرض صلبة وخاصة أنها ذقت مرارة الفاقة ولسعة الفقر وقسوة الحرمان ولم تتحقق مثامها العليا وخاصة في الرجال الا في أشعار الرومانسيين وروايات الفروسية .. وأصبح همها الأكبر هو الحصول على المال والمركز الطيب والشخصية المستقلة .. وغالبا لا يلتفت إليها الرجل الذي تعجب به وتتمنى الزواج منه لأنها لا تتمتع بالاستقلال الاقتصادي الذي يمكن أن يمنحها فرصة الاختيار .. ويدفعها هذا بدوره الى الحصول على مركز مستقل في المجتمع .. ولأن المجتمع لا يتيح لها هذا الا من خلال الزواج مما يضطرها الى الزواج من أي رجل ممكن أن يقوم بدور الزوج مهما كان منه أو شخصيته طالما انه يمنحها هذا المركز المستقل الذي تتمتع به ليديا في هذا العالم البورجوازي ..

وتخطط أليس حياتها على هذا الأساس بعد أن أدركت حقيقة نفسها وحقيقة المجتمع الذي تعيش فيه .. فتتزوج من لوسيان ويبر وتستغل سلطات مركزها الجديد كزوجة أحد أفراد الطبقة البورجوازية وتحول بيتها الى امبراطورية هي الحاكمة بأمرها فيها ويفاجأ لوسيان بأن زوجته أليس تلك الفتاة المنكسرة قد تحولت الى سيدة مجتمع من الطراز الأول لها شخصيتها القوية المتميزة وارادتها الحديدية في تسيير دفة أمور حياتها الزوجية .. ولم يكن هذا التحول بغريب على شخصيتها لأن بذور الواقعية العقلانية كانت تكمن في داخلها ولم تر النور الا عندما انكشفت أمامها عيوب الطبقة البورجوازية في الحفل .. وهي الطبقة التي طالما ركزت فيها مثلها العليا في الحياة ..

ولعل أليس بتحولها من مثالية متطرفة الى واقعية عقلانية تضرب لنا مثلا من عدة أمثلة وردت سواء في روايات شو أو مسرحياته وفيها تبدأ الشخصية من قمة المثالية الى أعماق الواقعية وذلك من خلال احتكاكها

بأرض الواقع وتلاحمها مع الصدمات التي تمر بها في حياتها وتصهر معدنها حتى ترى الأمور على حقيقتها وتقف على أرض صلبة بعيدة عن المثل الزائفة والتهويمات الباطلة التي غالبا ما تحطم حياة الإنسان اذا ما سار وراء سرابها ..

وهكذا نجد أن الرواية كلها قائمة على قصتين .. قصة ليديا وكاشيل وقصة أليس ولوسيان ولقد ارتبطتا ببعضهما البعض بواسطة خط الحب والزواج الذي أنشأ علاقة حية بين القصتين بإبراز الموقف ونقيضه كما نجد في المنهج الموسيقى عندما يكتب المؤلف سطورا لحنيا ثم يلحقه بسطر آخر يعارضه ويتناقض معه لكي ينشأ التفاعل الدرامي الحي الذي يمنح العمل الفني شخصيته المستقلة .. فاذا كانت قصة ليديا وكاشيل تبلور ملامح الواقعية العقلانية فقصة أليس ولوسيان تمثل المثالية التقليدية .. والذي شكل مجرى الأحداث في كل من القصتين هو نظرية الحب والاشتراكية عند برنارد شو وعلاقة الحب بالأساس الاقتصادي للمجتمع وطبقاته المختلفة ..

الفصل الرابع

الاشتراكي غير الاجتماعي

بهذه الرواية ينتهي شو الروائي ويبدو شو الكاتب المسرحي الذي عرفه العالم بمسرحياته .. في مقدمتها يقول شو : « لقد كانت روايتي هذه أول خطوة لي في حربي الضروس التي أشعلتها ضد المجتمع الرأسمالي وهو يتحلل وينهار .. ويتركز الانقاذ الوحيد قبل الانهيار الأخير في تحويله الى الخط الاشتراكي .. » .

ولأن الرواية تعالج الاشتراكية بوضوح أكثر وتحديد أشد فهي تختلف في ملامح كثيرة عن الروايات الأربع التي سبقتها وحتى الخط الذي يمثله الحب اتخذ بعدا آخر لأننا نجد في هذه الرواية أول نموذج للمرأة التي تطارد الرجل حتى يقع في شباكها ثم تتزوجه بعد ذلك .. وهو النموذج الذي سيتكرر في معظم مسرحيات شو بطريقة أو بأخرى وتمثله في « الاشتراكي غير الاجتماعي » هنرييتا جانسيونس ..

ورغم أن معظم النقاد يرجعون نمط المرأة التي تطارد الرجل حتى يقع في حبها الى كتاب ومفكرين قبل شو من أمثال الفيلسوف الألماني شوبنهاور إلا أن شو قد تخصص في هذا ومنحه من المعالجة الفنية والدرامية ما جعله ينتمي الى فئة وجيله .. ويؤمن شو أن المرأة تأخذ في يدها عنصر المبادرة وتطارد الرجل رغم أن ظاهر الأمور يوحي بالعكس . ويؤكد الناقد وليم ايرفن في كتابه « عالم برنارد شو » أن هذا النمط قد ابتدعه شوبنهاور في مقالاته الشهيرة « عن النساء » و « عن العبقريّة » وفي كتابه الشهير « العالم ارادة وتخيل » .. وفيها يؤكد الدافع الغريزي والعامل البيولوجي الذي يدفع بالمرأة الى الحصول على رجل لانجاب الأطفال وتطوير النسل .. ولكنني لا أوافق ايرفن كلية في هذا الصدد لأن

شوبنهاور عالج الفكرة المجردة فلسفيا أما شو فقد جسدها دراميا ومنحها
من حيوية الفن الكثير ..

تبدأ دراسة شو لهذا النوع من النساء المطاردات فى هذه الرواية ..
وفىها تطارد هنرييتا سيدنى ترفيوسيس حتى يفع ضحيتها ويتزوج
منها .. وتبرز لنا محاولاته الدائمة للتخلص منها والهروب من غرامها
الخائق بسبب اندفاعها وعفويتها .. فيلجأ الى كوخ منعزل يعيش فيه
حياة راهب الفكر ولكنها تطارده الى هناك وتنهال عليه بقبلاتها النارية حتى
يسمع المارة طرقعة القبلات .. ويهرب منها فى موقف آخر فتطارده بجنون
انتحارى وهى مرتدية قميص نوم خفيف فى ليلة شتاء مطير الى حيث
يسكن فتصاب بالتهاب رئوى وتموت ضحية الدافع الغريزى الذى بثته
فيها الطبيعة ..

ومشكلة ترفيوسيس انه من هذا النوع من الرجال الذين يريدون
أن يعيشوا حياتهم ويؤدوا رسالتهم بعيدا عن مناورات النساء .. وهو
لا يستطيع التخلص من زوجته لأنها تعرف أين تجده مهما بعد عنها وأمعن
فى الهرب .. واذا استسلم لها وعاش معها تحولت حياته الى حلقة متصلة
من الجنس والحب والوصال بحيث لا يبقى عنده وقت لممارسة رسالته فى
الحياة كمفكر يريد تغيير تفكير جيله .. ويبقى الحل الوحيد لديه فى الهروب
من حين لآخر وانتهاز الوقت القصير الذى تبحث فيه زوجته عنه فيقرأ
ويكتب ويفكر حتى تجده فيبتدع طريقة جديدة للهروب منها .. وهو فى
ذات الوقت لا يستطيع أن يمنحها أسبابا مقنعة لهروبه وخاصة أن جمالها
وحيويتها وجاذبيتها لا يمكن مقاومتها .. والحياة بالنسبة لها ليست
الا مهرجانا دائما للحب .. أما حياته فعلى النقيض من ذلك .. يتمنى
العودة الى حياة العزلة والى كتبه ومراجعته ودراساته فى الاشتراكية
ورحلاته عبر عالم الفكر والفلسفة ويضيف شو بخلقه مثل هذا البطل
عبقريه أخرى من العبقريات التى تفضل العزلة بعيدا عن أمور الدنيا ..
من أمثال روبرت سميث فى « عدم نضوج » وادوارد كونللى فى « العقدة
اللامعقولة » و « وأوين جاك فى « الحب عند أهل الفن » .

أمثال هؤلاء الرجال لا يستطيعون تكريس كل وقتهم للحب وكل
طاقاتهم للغرام لأن طبيعتهم الأقوى كمفكرين تقاوم هذا الميل الغريزى ..
وفى حالة بطلنا هذا هنرى ترفيوسيس نجده قد كرس حياته من أجل
نشر مبادئه الاشتراكية فى المجتمع الرأسمالى الذى ساد انجلترا فى عصر
الملكة فيكتوريا .. ولذلك لا يجد مثل هذا البطل وقتا لأن يعتنى بزوجته

ويرضى نزواتها .. ويحاول أن يشرح لها كيف يحصل المجتمع الانجليزي المهذب على ثروته تحت حماية النظام الرأسمالي وكيف تفقد الطبقة الفقيرة ممتلكاتها بالتدريج بسبب نهم الرأسماليين الكبار في الحصول على أكبر قدر ممكن من العقارات والأراضي .. وكيف يتحول كل مصدر للثروة الى ملكية خاصة للرأسماليين يحميها القانون ورجال الشرطة بحكم الوضعية الاجتماعية .. ويضرب ترفيوسيس مثلاً بأبيه الرأسمالي الذي يعطى العمال حق استغلال مصانعه وآلاته وقطنه الخام بشرط أن يعملوا ساعات طويلة وشاقة من الصباح الباكر حتى ساعات متأخرة من الليل لكي ينتجوا فائض القيمة بالنسبة له .. الذي يحوله هو بدوره الى قطن أكثر وآلات أضخم ومصانع أكبر وأيدي عاملة أقل .. ثم يستغل ما بقي من فائض القيمة في مشروعات أخرى تمكنه من الحصول على مقعد في البرلمان حتى يعمل داخله من أجل سن القوانين التي تحافظ على ملكيته الدائمة لمشروعاته وعقاراته التي تنمو على مر الأيام .

وعندما اكتشف ترفيوسيس أنه جزء من هذا المجتمع الرهيب القائم على الاستغلال الرأسمالي الظالم ثار ضد هذه المظالم وحاول قطع كل الروابط التي تربطه بطبقته واعتبر علاقته الزوجية بهنرييتا إحدى هذه الروابط الكريهة .. يقول لها وهي بين أحضانها : « أنت شمس حياتي المشرقة .. في وجودك يقف قلبي وأمام ابتسامتك يجف عقلي ولعل عقلي هو الضحية الأولى لرغبتى الشديدة في جسدك الجميل .. ولذلك فإن أول شرط لمنح عقلي فرصة العمل والتفكير هو بعدك عنى .. لأننى لا أملك فعل شيء أمامك سوى أن أحبك مما يضع حداً لكيانى كمفكر .. ومن هنا يتحتم علينا أن نفترق .. » .

وعلاوة على ادراك ترفيوسيس بأن حياته الزوجية الرغدة قائمة على الاستغلال الرأسمالي فإن زوجته هنرييتا ذاتها تمثل الضياع الفكرى والتشتيت الذهنى الكامن فى النظام الرأسمالى . ولذلك يهرب منها الى صومعته التى يعيش فيها كراهب فكر فى الريف ويكسب قوته من عرق جبينه كأي عامل رقيق الحال .. وعندما يفاجأ برهط من فتيات إحدى المدارس يقول لاحداهن وتدعى أجاثا - وهى التى ستتزوج بعد وفاة هنرييتا زوجته الأولى - يقول لها : « أنا شاب غير رومانسى أختبئ من سيئة رومانسية تصر على حبى ومطادرتى .. » .

ولا ينكر ترفيوسيس بنوته للمجتمع الرأسمالى بل يدرك جيداً أنه جزء منه .. وأن الطريق الوحيد لتطبيق آرائه فى الاشتراكية هو

العمل من داخل هذا المجتمع نفسه ٠٠ أى اتباع منهج الاشتراكية الفابية التي تؤمن بالتطوير السلمى للرأسمالية تجاه الاشتراكية بدلا من الماركسية التي تؤكد حتمية الصراع الدموى بين كلا النظامين ٠٠ وفى سبيل العمل من أجل هذا الهدف يحاول ترفيوسيس إنشاء تنظيم عام على مستوى النقابة للعمال الذين يعملون فى مصانع أبيه كنواة لاتحاد عام يضم العمال جميعا ويحمى حقوقهم ٠٠ ولا شك أن شخصا مثل هذا كرس حياته من أجل هدف ضخم لا يملك وقتا لرعاية زوجته لأن هؤلاء الرجال الذين يتسع قلبهم لحب الانسانية كلها لا يتسع لحب زوجة لأنهم يعدون هذا النوع من الحب أنانية مطلقة قائمة على حب الذات ومسررات الفرد ٠٠

ولكن الغريب أن شو لا يضع بطله موضع الاختبار ليثبت مدى إيمانه بأقواله ومدى قدرته على اخراجها الى حيز الوجود ٠٠ والأحداث والمواقف التي يمر بها البطل لا تثبت لنا أى انجاز قام به كمفكر اشتراكى ٠٠ بل أن كل تصرفاته لا تخرج عن مجال المناقشة والسفسطة ٠٠ وقد يظن القارىء أن المؤلف قد أنهى حياة هنرييتا زوجة ترفيوسيس الأولى لكى يفسح له المجال لتطبيق اتجاهاته الاشتراكية على اعتبار أنها العقبة الرئيسية فى سبيل تقدمه الفكرى والعمل ٠٠ ولكن بعد موتها يعود ترفيوسيس الى حياته العامة ويهجر فكرة تكوين اتحاد العمال الدولى ويدعى انه قرر تغيير مجتمعه عن طريق العمل من داخل طبقته نفسها حتى يمنح نفسه تبريرا مقنعا يبرر به تقاعسه عن الثورة ضدها تماما كما فعل ادوارد كونلى من قبل فى « العقدة اللامعقولة » وأوين جاك فى « الحب عند أهل الفن » .

ولعل هذا من العيوب التي تنخر فى أعمال شو الروائية وتجعلها تحيد عن جديتها المعهودة ٠٠ لأن القارىء يتساءل ٠٠ هل من الضرورى لكل مفكر اشتراكى أو غير اشتراكى أن يترك زوجته ويؤجر كوخا فى الريف ويتخفى فى شخصية عامل أجير لكى يعمل من أجل الاشتراكية ؟ وربما تعجب القارىء أيضا عندما يجد مفكرا كبيرا مثل ترفيوسيس يهرب من زوجته لأنه خائف منها ولأنه لا يملك سيطرة على نفسه أو وقته فى وجودها ؟ ٠٠ فكيف لهذا المفكر الذى لا يستطيع أن يسيطر على فكره وعقله أن يسيطر بالتالى على فكر الجماهير وعقلها ؟ رغم أن زوجته هنرييتا قد نذرت حياتها للعمل من أجل مساعدته فى تبشيره بالاشتراكية ٠٠ وهل العمل من أجل الاشتراكية يستدعى البعد عن المجتمع والعيش فى كوخ وسط الريف ؟ أحيانا يظن القارىء أن شو نفسه يستخر من بطله

الذى يتكلم كثيرا ولا يفعل شيئا .. لأن ترفيوسيس الذى آمن بأن الزواج عقبة فى حياة المفكر يسرع بالزواج من الفتاة التى قابلها فى الكوخ وتدعى أجاثا بعد وفاة زوجته الأولى هنرييتا مباشرة ..

وهناك فوارق واضحة بين شخصية هنرييتا وأجاثا .. الأخيرة تمتاز بالذكاء وبعد النظر فهى تطارد ترفيوسيس ولكن لا تظهر له ذلك حتى يقع فى حبها وعندما يطلب يدها ترفضه فى بادئ الأمر .. فيذهب ويشكو لصديققتها ليدى براندون رفضها اياه .. فتعجب ليدى براندون بقولها : « ترفضك ؟ » وتقول انها لا تحبك ؟ اياك أن تصدقها .. لقد قضت عمرها من يوم أن رأتك فى مطاردتك حتى وقعت فى حبها .. » وقد أرسلت أجاثا نفسها خطابا الى هنرييتا زوجته الأولى قبل وفاتها تقول لها بمنتهى البرود : « ما يجعلنى أحبه هو أنه أمهر رجل قابلته فى حياتى رغم أنه لا يدرك هذه الحقيقة عن نفسه .. ولا أعرف ما الذى يجعله يهتم بى رغم أنه لا يلتفت الى سر جمالى ؟ .. »

ولم تكن تعرف هنرييتا المسكينة أن أجاثا تتكلم عن زوجها .. ولكنها تتزوجه على أية حال ويتحول الزواج الى ذلك النوع التقليدى الشائع بين أفراد الطبقة البورجوازية ويقول ترفيوسيس نفسه فى ملحق الرواية :

« لقد تحول زواجى من أجاثا الى ذلك النوع العادى كما توقعت .. ووجدت أن آراء زوجتى تختلف من وقت الى آخر طبقا لما تقتضيه الظروف والأحوال .. »

وهنا يبرز سؤال : لماذا تزوج ترفيوسيس من أجاثا وهو الذى توقع أن يتحول زواجه منها الى ذلك النوع العادى ؟ وخاصة أن هذا النوع من الزواج يبذل طاقته ويشتت مجهوده ويضيع تركيزه .. وإذا كان لهنرييتا اهتمام باشتراكية ترفيوسيس واستعداد للعمل من أجلها وبكل ما فى وسعها من جهد فإن أجاثا لا تهتم إطلاقا بقضية الاشتراكية تلك .. بل تضع نصب أعينها تأييد شقة فاخرة فى أرقى أحياء لندن وارتياح المحافظ الأرستقراطية ..

ولقد بدأت العلاقة الحقيقية بين سيدنى ترفيوسيس وأجاثا بعد وفاة هنرييتا فورا رغم أنها عرفت قبل ذلك بمدة .. والواضح لنا أن ترفيوسيس زير نساء بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى .. ورغم أنه يحاول أن يتقمص شخصية نبي الاشتراكية إلا أن القارىء لا يقتنع بهذا

لأنه تسلى بمغازلة أجانا واثارة عواطفها حتى قبل وفاة زوجته .. ويتذرع بحجة انه يفعل هذا لاسعادها ثم ينسى كل هذا وبعد أن بدأت التعلق به يستمتع بمراقبتها من بعيد كما لو كانت إحدى حيوانات التجارب فى المعمل .. وبعد وفاة زوجته يخبر صديقه ليدى براندون أنه يحتفظ بصورة لزوجته بصفة دائمة لكي تذكره دائما انه لا يجب عليه أن يقع فى الغرام من جديد ويتزوج لأن أمثاله لم يخلقوا للزواج .. ورغم كل هذه الأقاويل فانه يتزوج من أجانا ويؤسس معها عائلة تقليدية ..

أما الفتاة الثالثة فى حياة سيدنى ترفيوسيس فتدعى جيرترود لندساي وهى فتاة رقيقة الحال خدعتها آراء ترفيوسيس فى الاشتراكية وآمنت بها وانتهى بها الحال الى الوقوع فى حبه ومطاردته هى الأخرى .. ولقد تحكم الفقر فى حياة جيرترود منذ مطلعها .. فقد أحيل والدها الضابط البحرى الى المعاش وغالبا ما ذكرها انه آن الأوان لها لكي تبحث عن زوج يفى باحتياجاتها الاقتصادية لأن دخله كضابط متقاعد لم يعد يفى بذلك .. ولكن الأيام تمر والزوج الموعود لا يجيء لأن الشباب المتيسر الحال يرغب فى الزواج من فتاة تماثله فى الغنى .. حتى الشباب الذى ينتمى الى طبقة جيرترود ينشد الزواج من فتاة أكثر غنى .. وهكذا يتسبب تقسيم الطبقات فى تعاسة المجتمع .. وهنا تكمن العلاقة الوثيقة بين الحب والاشتراكية لأن الاشتراكية باذابتها للطبقات الاجتماعية تمنح فرصة واسعة لأفراد المجتمع لكي يتزوجوا ممن يعشقون دون الحساسيات التى تخلقها الفروق الاقتصادية .. وتتركز آمال جيرترود فى ترفيوسيس عندما تقابله وتستمع الى آرائه فى المساواة والعدالة الاجتماعية .. وتؤمن أنه قد وقع فى حبها .. ولكن رواسبها النفسية تمنعها من مصارحته بحقيقة حالها وتضع على وجهها هالة من الكبرياء المصطنع تخفى به فقرها .. ولكنه يصارحها بأنها لن تحصل على السعادة الحقيقية الا بعد أن تحطم كل حاجز مزيف يمنع رؤيتها الحقيقية الى الحياة .. وتتجاوب معه فى هذا لسببين : انها تحبه وترغب فى تطبيق كل آرائه ولأنها تملك الميل الطبيعى لتطوير حياتها وإخراجها من القوالب الجامدة التى صبت فيها ..

ولكنها تصعق عندما يخبرها ترفيوسيس انه من الخير لها أن تتزوج من شاب طيب ساذج مثل تشستر أرسكين ويقول : مستذوقين السعادة الحقيقية عندما تضحكن بحياتك من أجل انسان كريم يستحق هذه التضحية .. « ويؤكد لها أنها يوم تفعل هذا ستصير المرأة المثالية التى يحلم بها .. ويحاول اثبات هذا من خلال تلاعبه بالمنطق ولكنها لا تقنع وهى الفتاة التى ذقت مر الحياة .. فيضطر الى أن يضرب على وتر آخر

باستعمال أسلوبه العاطفى المؤثر فى الحديث ولكنها تقابله بارتياح شديد . . ولا يحاول شو تفسير سلوك ترفيوسيس الغريب تجاه جيرترود رغم أنه عرفها قبل زواجه من أجاثا . . ولعلها أفضل بكثير كزوجة له من أجاثا التى يتقدم لطلب يدها بعد غرام سخي لا طعم له . . ويبلغ استهتارها به الى الحد الذى تسجل فيه تاريخ عقد زواجها فى مذكراتها اليومية خوفا من أن تنساه ولا تحضر فى ذلك اليوم وعندما تنقل أجاثا هذه الأخبار الى جيرترود تصعق وينهار مثلها الأعلى فى ترفيوسيس الذى يرفض الزواج منها وهى من أشد المتحمسين للاشتراكية ويرضخ للزواج من أجاثا وهى الفتاة المستهترة التى لا تلقى أدنى التفات الى أفكار ترفيوسيس . . وتحاول جيرترود الهروب من الصدمة بسفرها الى لندن بحجة مرض أبيها . .

وبمنتهى الصفاقة يسافر معها ترفيوسيس ويحاول اقناعها أثناء السفر أن خير فرصة لها أن تتزوج من ارسكين . . ولكنها تجيبه بحق : « أنا لا أفهم السبب فى اصرارك على زواجى من شخص لا يهتم فى قليل أو كثير ؟ » ، فيفاجأ هو نفسه بالسؤال ويحترق فى الإجابة عليه ولا يجد ما يقوله سوى التساؤل فى بلبه : « فى قليل أو كثير ؟ » . . ثم يقسم لها أنه سيحتفظ لها بمكان مقدس فى قلبه لا تصل اليه حتى زوجته اذا وعدته بالزواج من ارسكين . . ويستبد به الحنق بجيرترود لدرجة أنها توافق حتى تكيد له . . وعند وصولهما الى لندن يرسل ترفيوسيس برقية الى ارسكين فحواها : « انها تحبك » . . وهو يعلم تمام العلم أنها لا تحبه . . وكما أشعل كونللى فى « العقدة اللامعقولة » حب الحرية فى زوجته ماريان وآمنت بها ثم حاولت اطفاءها عندما فاجأها بقوله ان الحرية المطلقة ليست الا أحلام المجانين . . نجد أيضا ترفيوسيس يحاول التهرب من جيرترود بعد أن أشعل فى نفسها حب المساواة والعدالة الاجتماعية من خلال نشر المبادئ الاشتراكية . . رغم أن فرصته كمفكر مع جيرترود خير ألف مرة من أجاثا التى لا نجد مبررا واحدا لزواجه منها . .

ولعل العلاقة التى ترعرعت بين ترفيوسيس وجيرترود هى العلاقة الصحية الوحيدة التى يمكن أن ينمو فى إطارها التفكير الاشتراكي السليم . . ورغم هذا يحطم شو هذه العلاقة دون سبب واضح يبرره شكل الرواية أو مضمونها . . ونهاية العلاقة التى تمت فى محطة لندن تسخر من قصة الحب كلها وتضع حدا مليئا بالسخرية والمرارة والسذاجة لها . . ويبدو أن اهتمام البطل بجيرترود يكمن أساسا فى تحريرها من عقد النقص المترسبة فى نفسها من جراء احساسها بالضغط الاقتصادية

التي تبهظ كاهلها . . . ولقد أثبتت جيرترود فعلا انها امرأة جادة ومثقة ومفكرة من الطراز الجديد الذي يسعى الى التخلص من كل رواسب الماضي والتطلع الى مستقبل مليء بالمساواة والعدالة الاجتماعية . . .

فى نهاية الرواية يرسل البطل خطابا الى مؤلفها يبرر فيها عدم زواجه من جيرترود واجبارها على الزواج من رومانسى أحرق تافه مثل ارسكين . . . ولكنه لا يذكر السبب الذى ربما يبدو حقيقيا ومنطقيا وهو أن الكاتب لم يرد لبطله أن يتورط فى علاقة غرام حقيقية قد تغطي على الصورة المفضلة للبطل عند شو . . . ذلك البطل الوحيد الذى يعيش فى عزلة عن العالم من أجل صالح هذا العالم دون الاندماج فى نفس العلاقات التى يتورط فيها الناس التقليديون ولا شك أن جيرترود تملك من المقدرة ما تجعل ترفيوسيس يتورط فى علاقة صادقة وغرام ملتهب معها . . . ومما يؤكد لنا تفاهة العلاقة الغرامية بين ترفيوسيس وأجاثا زوجته فيما أنه عندما اتفقا على تحديد موعد الزواج نجده يخرج مذكرته اليومية لتسجيل الموعد كما لو كان موعدا عاديا سيقابل فيه صديقا . . . ولا يمكن أن يحدث هذا العبث لو تورط ترفيوسيس فى علاقة حقيقية مع جيرترود . . . ولكن شو يصر على أن يظل بطله وحيدا شامخا لا يضيع وقته من أجل امرأة . . . لأنه نذر حياته لما هو أهم من النساء . . . ومن هنا أطلق على الرواية عنوان « الاشتراكية غير الاجتماعية » لأن ترفيوسيس يلعب دور العدو الأول للرأسمالية . . . ويهتم عليه قيامه بهذا الدور أن لا يندمج فى علاقات جادة مع المجتمع الذى يحاول تغييره والاصار جزءا منه . . . ولكن هذا لا يبرر زواج ترفيوسيس من فتاة مثل أجاثا ليس لها أدنى اهتمام بالاشتراكية ويرفض الزواج من فتاة مثل جيرترود صارت فيما بعد داعية كبيرة للاشتراكية . . .

وبالرغم من محاولة شو لإبراز بطله كمنقذ للمجتمع من براثن الرأسمالية الا انه لا يحظى باحترام باقى الشخصيات مما يلقي ظلالا قاتمة على صورته ولا نستطيع أن ندرك السبب الحقيقى فى زواجه من أجاثا رغم انها لا تكن له احتراماً من أى نوع . . . ولم تترك الحب واليهام ليظفى على عقلانيتهما البحتة . . . فهى تريد الفهم والاحترام المتبادل وترفض الغرام رفضا كليا . . . ولكن شو لا يضعها فى محل التجربة حتى تثبت كلامها هذا بالفعل أو يتضح ان ما تتشددق به ليس الا هراء فى هراء . . . وهى تقول فى مناسبة وغير مناسبة أنها لا تحب ترفيوسيس كما يحبها لأنها لا تميل الى منح عطفها لآى انسان حتى ولو كان زوجها. وذلك بسبب طبيعتها الانانية الباردة . . . ولهذا فهى لا تؤمن انه يوجد على هذه الأرض ما يسمى

بالحب .. ولا تؤمن بما يفعله ترفيوسيس ولا تتدخل في عمله لغروره
وادعائه ..

ولعل أجاثا هي الشخصية الوحيدة التي توصلت الى الفهم الحقيقي
لشخصية ترفيوسيس ولذلك زوجها شو الى بطله حتى يخلق التوازن
المعتاد في نظريته في الزواج .. فبينما نجد ترفيوسيس متحمسا
للاشتركية والتغير الاجتماعي وهائما بحب وطنه وشعبه نجد زوجته
لا مبالية بهذه الميول والعواطف ولا تؤمن باشتركيته القائمة على التعصب
الأبله البعيد عن المنطق والعقل .. وهي لا تصدق سميت المفكرين الذي
يحلو لزوجها تقمصه لأنها تشك في أنه يحس بميل ما تجاه جيرترود لأن
أجاثا تعتقد انه لم يخلق حتى الآن الرجل الذي يستطيع مقاومة النساء ..
اذ ان ترفيوسيس نفسه قد وقع في غرامها وتزوجها رغم أنها لم تبذل
أى جهد في الايقاع به ..

ويحلو لكثير من النقاد القول بأن شو مغرم برسم شخصيته من خلال
ابطاله .. ولكن هل يمكن تطبيق هذا المفهوم في حالة سيدنى ترفيوسيس
هذا المدعى الآفاق الأحمق ؟ لا أعتقد ان شو بهذه السذاجة ولا يجب
علينا أن نربط دائما بين الكاتب وشخصياته حتى لو وجدت صفات
مشتركة بين الاثنين .. وخاصة ان أجاثا أطلقت على ترفيوسيس لقب
« جحش » أكثر من مرة .. وحقيقة الأمر أن شو يضحك من بطله الذي
يدعى الاشتراكية ويعتقد أن الله قد أرسله لانقاذ هذا العالم .. ويبرز
رأيه في بطله عن طريق منح القارئ الجانب الآخر لشخصيته من خلال
زوجته أجاثا ..

ويحدث أن يتزوجها ليس لأنه في حاجة الى من يساعده أو يحبه ..
ولكنه محتاج الى شريك لطيف يقوم بأداء الأعمال المنزلية .. وهذا ما أحس
به في وجود أجاثا عندما رآها لأول مرة .. وأدرك أن زواجه منها
سيكون بمثابة صفقة رابحة في سوق الزواج .. وقد أعجب فعلا
بشجاعته وتمكنها من موقفها في الحياة مما جعله يأمل في أن يحولها في
يوم من الأيام الى مؤمنة بمبادئه في الاشتراكية عن طريق العاطفة التي
ربما ستربط بينهما أكثر وأقوى على مر الأيام .. ولكن الأحداث في الرواية
تحول هذا الزواج القائم على الفكر والعقيدة والتفاهم المتبادل الى زواج
قائم على المصلحة والأنانية .. لأننا لا نحس بأي تضجج أو تغير في
شخصية أجاثا بل انها تصر على آرائها التقليدية وأنائيتها المطلقة وعدم
احترامها لزوجها ..

والشخصية الوحيدة التي تضجّت في الرواية هي شخصية جيرترود التي أصبحت في نهاية الرواية إحدى الداعيات الكبيرات والمشهورات في ميدان الاشتراكية^{٥٥} فقد ماتت هنرييتا زوجة ترفيوسيس وهي أبعد ما تكون عن النضج بينما تصر أجاتا على اتجاهاتها التقليدية على عكس جيرترود التي تتأثر وتؤثر فيمن حولها لأنها تملك من رخابة الأفق واتساع الوجدان ما يساعدها على التغيير والتطور والنضوج^{٥٦} ومع هذا تتزوج رجلا ضعيفا لا يستطيع أن يبارى عقلها أو يتمشى مع نضجها^{٥٧} وعندما يواجهها نجله ذا شخصية ضعيفة مرتبكة باهتة اذا قورن بزواجه^{٥٨} ولعل حدوث هذا الزواج كان نتيجة لنظرية شو في التوازن بين الزوجين^{٥٩} أى أن كلا منهما يكمل الآخر^{٦٠}

وتعتقد جيرترود أنها ليست الا فتاة لا حول لها ولا قوة على عكس الواقع الذي يقدمها لنا كشخصية قوية ثابتة ذات عقلية رزينة ومنطقية^{٦١} ولعل الفقر الذي ترعرعت فيه كان السبب الرئيسى فى اشاعة هذا الاحساس داخل نفسها^{٦٢} ومع هذا فقد تغلبت على هذا الاحساس بسبب تفكيرها الناضج وعقليتها المفتوحة^{٦٣} ويؤمن ارسكين الفتى الذي تدله فى غرامها انه لا يمكن أن يحب فتاة مثلها سوى شاعر^{٦٤} وبما أن ترفيوسيس ليس بشاعر ولا يستطيع أن يثير فى نفسها الاحساس بالجمال والتكامل^{٦٥} فلا يتبقى أمامها سوى أن تحب هذا الشاعر وأن تقتنع بالزواج منه^{٦٦} وهي مثل كل الفتيات تنظر الى الزواج على أنه هدف حيوى وهام لا بد لها أن تطمئن الى تحقيقه^{٦٧} رغم أنها تلقت تعليما حديثا بكل ما تحمله كلمة الحداثة والجدّة من معان^{٦٨} ولذلك تقتنع بالزواج من ارسكين وخاصة بعد تحذير ترفيوسيس لها بأنها اذا لم تتزوج الآن بناء على اختيارها فربما اضطرت فيما بعد الى الزواج كراهية وضرورة^{٦٩}

وطبقا لترفيوسيس تكمن متعة الزواج فى البذل والعطاء وليس فى الأخذ والاستحواذ^{٧٠} ويحث جيرترود أن تتحلّى بالشجاعة الأدبية وأن تضحى بنفسها من أجل الفتى المسكين الذي تدله فى غرامها وأصبح لا يطيق أن يبعد عنها^{٧١} وهو بسبب اخلاصه وتفانيه يعد الوحيد الذي يمكنه انقاذها من حياة العوانس الخالية من كل بهجة أو قيمة ويساعدها أيضا على تجنب زواج المصلحة القائم على الزيف والبهتان^{٧٢} ويتم الزواج وتتحقق نظرية شو فى التوازن بين زوجة قوية عقلانية قادرة على تنفيذ ما ترغب وبين شاب رومانسى هائم^{٧٣} وهو النمط الذى سيتكرر فيما بعد فى مسرحية « الانسان والسوبرمان » عندما يقدم لنا شو شخصية اوكتافيوس الشاعر الرومانسى الهائم^{٧٤}

وهذه الرواية « الاشتراكية غير الاجتماعية » تنهض عموماً على دعامين أساسيتين هما الاشتراكية والحب عند برنارد شو وهذا ما يمنحها مضمونها القوى بصرف النظر عن شكلها المتداعي إذ أن شو قد اهتم بآرائه ونظرياته في الاشتراكية والحب والزواج وكاد أن ينسى مهمته كفنان يتحتم عليه خلق الشكل النابع من تكوينات مضمونه الفكرى .. ولعل الذى أنقذ الشكل من الانهيار أن شو قد اتبع نفس المنهج الموسيقى للسيمفونية فى خلق فكرتين أو جملتين متضادتين تتلاحمان وتتعارضان وتتفرع منهما تنويعات جديدة تبلورها وتطورهما .. مما جعل الشكل يمتاز بالخصوبة والتنويع .. وكان هذا التنويع نتيجة للحركات المختلفة التى قام عليها الشكل الروائى فنجد أن الحركة الأولى ممثلة فى زواج سيدنى وهنرييتا .. والحركة الثانية متركزة فى غرام سيدنى وأجاثا والحركة الثالثة قائمة على المطاردة العنيفة بين ارسكين وجيرترود .. وفى كل من هذه الحركات نجد تغيراً فى نظرة الكاتب الى الاشتراكية والحب .. وتسبب هذا التغير فى النظرة الى اخصاب المضمون والشكل معاً ومنحهما ديناميكية أبعدت نظرية الاشتراكية والحب عن نطاق التقرير الضيق وأدخلتها ميدان الفن الرحيب ..

الباب الثاني

الاستراكية والحب
في سرديات شو

الاشتراكية والحب

فى مسرحيات شو

من الواضح أن الهدف الأول لشو من كتابة المسرحية كان القضاء على زيف الرومانسية فى كل من الفن والحياة .. ولقد حاول هذا بالفعل فى رواياته ولكن الرواية لم تخدم غرضه فى التخاطب مع الجماهير .. ويقول رونالد بيكوك فى كتابه « الشاعر فى المسرح » ص ٧٢ .. عن شو : « لقد أراد أن يخاطب المجتمع على أوسع نطاق ولم يعثر على المجتمع الا فى قاعة المسرح .. » ولم تكن الرواية بكل ما فيها من أدوات سرد ووصف وحوار بوسيلة عملية يستطيع أن يستخدمها كخطيب ذى رسالة ..

ويقول هولبروك جاكسون فى كتابه « برنارد شو » ص ١٥١ : « لقد أنتج شو فى سنين حياته سلسلة من الروايات التى ولدت مشوعة الى حد ما .. وهذه الروايات حملت داخلها الكثير من الخصائص الدرامية للمسرحيات التى تعرض على منصة المسرح .. فلقد غلب عليها الحوار المسرحى فى كثير من أجزائها مع حد أدنى من الوصف وحد أقصى من الشرح القائم على تبادل وجهات النظر من خلال الحوار وهو ما نبغ فيه شو فعلا وأثبت فيه أستاذيته .. ولم تكن هذه الروايات الا أجنة لمسرحيات ولدت قبل ميلاد ولادتها الطبيعية .. ويمكن أن نعدّها مسرحيات انتقالية الى مرحلة أكثر نضوجا فى مسرحياته الشهيرة .. ولم تكن مسرحياته فيما بعد سوى إعادة تنظيم المضمون الذى ورد من قبل فى رواياته .. فأصبح الوصف سيناريو وتوجيها للمخرج يصر شو على كتابته فى بداية كل فصل .. وتحول الشرح الى مقدماته المشهورة وملاحقه الغنية عن

التعريف ٠٠ أو أحيانا كان يشكل الشرح جزءا هاما من الحوار نفسه ٠٠
ويؤثر بالتالى على مجرى الأحداث تماما كما وجدنا فى روايات شو
من قبل ٠٠

هذا هو السبب الرئيسى فى نظر جاكسون فى تحول شو من كتابة
الرواية الى تأليف المسرحية ٠٠ وفى اعتقادى ان السبب فى تبنى شو
للمسرحية هو توافقها مع مزاجه النفسى ٠٠ لان كل خطيب أو مناظر يملك
داخله نزعة تميل به الى مخاطبة الجماهير ولعل المسرحية هى أصلى اداة
للتعبير عن هذه النزعة ٠٠ التى تدفعه دائما الى التأثير المباشر على عقلية
الجمهور ٠٠ وكانت رغبة المصلح الفكرى عند شو ملحة الى حد كبير لانه
أراد أن يقدم للمسرح الانجليزى نوعا جديدا من المسرحيات يمتاز بالجدية
والتفكير العقلانى بعيدا عن هوس الرومانسية التى لا تواجه الحقائق
ولا تحل المشكلات بل تهرب منها بالدوران حولها وتغليفها بأغلفة براقه
جذابة وهو ما تهدف اليه الرأسمالية حتى تصرف الناس عن التفكير فى
حقائق حياتهم المرة ومشكلات وجودهم القاسية ٠٠ أما الاشتراكية فعلى
العكس من ذلك ٠٠ فهى تحث الناس على مجابهة الحقائق وحلها بما يتفق
مع مصلحة المجموع ٠٠

وقد وجد شو كخطيب ومناظر أن نظام المجتمع الرأسمالى المعاصر
قد أخذ طريقه الى الانهيار ٠٠ وتسبب هذا فى اثاره نزعتة من أجل
الاصلاح والتطوير ٠٠ وقد أدرك أنه اذا لم يتغير هذا النظام فلا بد أنه
سينهار قريبا ٠٠ وعندما ينهار لن يبقى شئ فى مكانه أو على حاله كما
كان ونحن نعلم أن شو قد بدأ حياته الفكرية عضوا عاملا فى الجمعية
الفابية وتعود على الخطب العامة والمناظرات الجماعية والمحاضرات والمناقشات
التي تدور حول شتى أنواع المعرفة ٠٠ وقد شملت أحاديثه العامة مجالات
شتى ٠٠ فتكلم عن الموسيقى والمسرح والاشتراكية والتعليم والطب
والجريمة والحرب العالمية الأولى الدعارة ٠٠ وقدم عرضا لكتب كثيرة وعن
علاقاته برجال عصره ونسائه ٠٠ ولا غرو فان كتاب « جوهرة الإبسنية »
ذاته قد كتب أصلا على هيئة محاضرات للجمعية الفابية عام ١٨٩٠ ليقدم
عرضا موضوعيا ودراسة أكاديمية لعلاقة الاشتراكية بالحياة الأدبية المعاصرة
والى أى حد يستطيع الأدب أن يغير مفاهيمه واتجاهاته بسبب دخول
الاشتراكية حياته وميدانه ٠٠ وكان دفاع شو عن إبسن فى كتابه هذا
دفاع الخطيب العام الذى يملك مقدرة الأخذ والرد والاقناع بكل الوسائل
الدعائية والفنية على حد سواء ٠٠

وبعد كتاب « جوهر الابسنيه » بعامين أى عام ١٨٩٢ تأكد لدى شو أن الوسيلة انفعالة للوصول الى عقل الجماهير العريضة وقلبها تكمن فى المسرح . . وكانت مسرحيته « بيوت الأرامل » أول مسرحية ينتجها « المسرح المستقل » فى نفس العام . . وقد دخل شو المسرح الانجليزى بينما كان الجدل محتدما على أشده حول مسرح ابسن . . وخطيب عام أراد أن يكتب مسرحيات يؤيد بها ابسن . . ولذلك كانت مسرحيته الأولى عرضا لمساوىء الاقطاع والاستغلال والتحكم على نفس النوال التى سارت عليه مسرحية ابسن « أعمدة المجتمع » .

وكان غرض شو ككاتب مسرحى هو تأليف مسرحيات خالية تماما من الأفكار الخيالية والنظريات الرومانسية والتهويمات الغيبية . . وأخذ على عاتقه خلق مسرح جديد لا يهدف فيه الى تسلية الجمهور الذى تعود على مناظر المتعة الجنسية والرومانسية الحاملة بعيدا عن حقائق الحياة بل هدف الى مسرح يحثك بدكاء المتفرج ويثير فى نفسه الرغبة من أجل حياة أسمى وأفضل وذلك بوضع الحقائق نفسها على المنصة ليراها الجمهور من كل زاوية ثم يذهب الى منزله وهو يفكر فى وضع حلول جذرية لها . . وذلك بعد أن تعود أن يذهب الى منزله مخدرا تائها من الأثر الفاسد الذى أنتجته فى نفسه المسرحيات الرومانسية . .

لهذا انتقل شو من كتابة الروايات الى تأليف المسرحيات واستطاع خلق مسرح متفرد له خصائصه الذاتية ومميزاته الخاصة . . وكان ذلك ايدانا بمسرح جديد فى انجلترا خاصة وأوروبا عامة يختلف تماما عن الأنماط التى سبقته والتى سادت العالم الغربى مئات من السنين بعده عصر شكسبير . .

الفصل الأول

دفعة الحياة

فى المقدمة التى كتبها شو لمسرحية « الانسان والسوبرمان » نجده
يناقش الهيام الرومانسى الذى يصاب به الرجال تجاه النساء .. وهو
يؤكد ان ذلك الهيام ليس الا جزءا من النظرة الرومانسية العامة تجاه
شئون الحياة ، وهى النظرة السلبية الفاسدة التى تتعارض مع قوانين
الطبيعة وقواعد العلوم البيولوجية لأنها تقوم أساسا على الوهم والغيبيات
والخيالات التى تطفو على سطح الواقع فتحجب الرؤية الموضوعية وتضيع
فرصة الامساك بالحقيقة .. هذه الحقيقة الكامنة فى نظرية دفعة الحياة
التي يؤمن بها شو أيمانا قويا قائما على افتراضات علمية ونظرية فى علم
الحياة .. ولهذا نجد شو قد كرس حياته كلها ككاتب مسرحى للهجوم
على النظرة الرومانسية وتحطيمها والسخرية من الناس الذين ينقادون
وراءها ..

ودفعة الحياة هذه التى يؤمن بها شو عبارة عن قوة روحية تكمن فى
الكون ولا يعرف الانسان شيئا عن أصلها وهذه الدفعة لا تملك الكمال
المطلق أو المعرفة الشمولية ولكنها تسعى فى نفس الوقت وبمروره
للحصول على الكمال والمعرفة من خلال أدواتها التى تتمثل فى البشر وهى
تسير الهوينى فى طريقها لبلوغ أهدافها عن طريق المحاولة والخطأ ..
وليس الانسان بالمحاولة الأخيرة وربما يكون خطأ من أخطائها .. ولكنه
على أية حال لا يعد حدثا قليل الشأن من أحداث الطبيعة ..

وتعد المرأة الجنس الأقوى فى نظر دفعة الحياة تلك لأن غرائزها
أقوى وأكثر جبرا والحاها وإرادتها أكثر عزيمة وتصميما واحساسها

بالواقع والتطور أكثر حيوية ودفعاً لأن غرائزها هي التعبير التلقائي والمباشر لدفعة الحياة أكثر من الرجل .. والمرأة لا تنى عن استغلال سحر بجاذبيتها الجنسية التي منحها إياها دفعة الحياة لكي تتمكن من الإيقاع بالذكر وتفقد استقلاله الشخصي وروح الانطلاق والمغامرة حتى يتأقلم أخيراً ويعد نفسه للقيام بدور الزوج والاب من أجل كسب عيشها وعيش أولادها ..

والدرس الذي تلقنه دفعة الحياة لكل الأجيال هو أن هدف الحياة لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال التعاون الكامل والوثيق بين الرجل والمرأة ولكي ندرك سر وجودنا المطلق لابد للإنسان أن يستغل كل الأسلحة التي وضعتها دفعة الحياة في خدمته .. ولا شك أن أعظم هذه الأسلحة على الإطلاق يكمن في وجود المرأة .. ولكن الرجل لم يكن في بادئ الأمر يؤمن بهذا .. فلقد تعود منذ أقدم الأجيال أنه يمكنه تحقيق كيانه ووجوده بنفسه فقط وبدون التعاون مع المرأة وهي النظرة الرجعية المتخلفة التي رزحت الإنسانية تحت نيرها أجيالاً طويلة ونظرية شو هذه تتعارض مع نظرية تانر بطل مسرحية « الإنسان والسيبرمان » الذي ينادى بأن أعظم مقياس لتقدم البشرية يتركز فيما يقوم به الرجل من أعمال لوحده وليس بالضرورة من خلال تعاونه مع المرأة .. وهذا يدل على أن شخصيات شو المسرحية لم تكن مجرد أبواق دعاية لنظرياته بدليل أنها تتعارض معه في صميمها ..

ولا يجب أن نطمئن إلى أن دفعة الحياة لا يمكنها التخلي عنا كجنس بشري .. لأننا إذا خيبتنا أملها في التطور فسوف تبحث عن شركاء وأدوات أخرى للقيام بتحقيق أهدافها في التطور والخلق وإذا أصر الإنسان على التعلق بأخطائه وتنكر لنداء دفعة الحياة داخله فهذا لا يعنى نهاية دفعة الحياة بل نهاية الإنسان نفسه .. فسوف يفنى الإنسان ويخرج إلى الوجود شكل جديد من أشكال الحياة ليؤدي أغراض دفعة الحياة في التطور . وليس الكون إلا عبارة عن سلسلة من التجارب العظيمة التي تقوم بعملها دفعة الحياة في سبيل خلق شكل مثالي مطلق من جهة القوة الجسدية والعقلية . يمنح للحياة معناها الحقيقي الذي ظلت تبحث عنه منذ دبت أولى الأشكال الحية على وجه البسيطة ..

ويعتقد شو بأنه لا يوجد حق مطلق وخطأ مطلق .. لأن دفعة الحياة لا تعترف بالحقيقة المطلقة التي لا تتغير باختلاف الأماكن أو تنوع الأزمان .. ولعل الإنسان اعتقد في وجود الحقيقة المطلقة لقصر عمره الذي لا يمنحه

فرضة الرؤية الشاملة والنظرة الفاحصة والحدس المتعمق وبذلك يعتقد أن ما يراه من قوانين وآراء واتجاهات فى مناحى الحياة المختلفة أشياء جبلت على الثبات واليقين ولا سبيل الى تغييرها .. ولذلك يتعلق الانسان بها ويرفض تغييرها أو حتى رؤيتها فى ضوء جديد بعيدا عن التقاليد ويعنى هذا بالتالى تجمده وتحجره لأنه يدفن نفسه داخل اتجاهات الماضى ولا يواكب تيار الحياة المتغير أبدا . ولا تعنى الحياة سوى التحرك مع تيارها لأننا بهذا نحقق أهدافها فى التطور والخلق الحى ونمنحها كافة طاقاتها الإبداعية وإمكانياتها الخلاقة ونحررها من كل القيود المفتعلة التى تمثلها التقاليد البالية والقيم الرجعية والعادات المتحجرة .. وعلى هذا فان الخطر الوحيد الذى يقف عقبة فى سبيل تقدم دفعة الحياة يتمثل فى الانسان الذى يؤمن أن هناك قوانين أبدية ومبادئ خالدة خلقت قبل وجود الانسان على الارض لكى يسير على نهجها ويهتدى بنورها .. وهى قوانين خلقت لكل مكان وزمان .. هذا الانسان المتعصب لابد من تغييره أو القضاء عليه اذا لم يمكن تغييره .. لأنه عدو التطور والتقدم والابداع حيث أنه يضع قيودا وسجوناً لأطفال المستقبل تشل حركتهم وتعوق تقدمهم ..

وربما كان قانون ما أو نظام ما صالحا لفترة معينة .. ولكن الحياة تتحرك دائما وسوف تلد فى يوم من الأيام طفلا يملك إمكانيات الصدام مع هذه القوانين والأنظمة لأن طبيعته التى جبل عليها لا تتناسب معها .. ولا تعرف ميعاد مجيء هذا الطفل لأنه لا يوجد تصميم محدد وتخطيط معين لدفعة الحياة .. فهى تحاول دائما وكل طفل جديد يولد ليس الا تجربة جديدة .. ولا يهم دفعة الحياة أن يكون هذا الطفل ذكرا أم أنثى لأنها لا تنحاز الى جنس المولود .. وعندما يصل الى الوجود وينبض كيانه بدفقات الحياة المتطورة المتجددة نحس أن شعلة الحياة قد تقدمت الى أعلى وأمام فى سبيل تحقيقها للكمال المنشود .. ولكى يقوم بهذا لابد أن يستشعر احساسه الداخلى الصادق ودليله الحدسى الناطق بما يدور داخله بعيدا عن الآراء التى يصطنعها المجتمع .. وعندما يعثر على دليله الداخلى الصادق عليه أن ينفذ ما يمليه عليه ويجند كل طاقاته حتى يخرج الى الوجود الشعلة التى طالما كافحت الانسانية من أجلها .. وعليه أن يستغل كل قوته الجثمانية والعقلية لكى يتفادى تكرار ما حدث قبله أو ضياع طاقة الخلق واهدار إمكانيات المادة التى تسببت فيها عصور الجهل والظلام والعنف .. وهى العصور التى تعثرت فيها دفعة الحياة لكى تخلق انسانا يؤدى لها وظيفتها فى نشدان الذكاء والقوة المطلقة ..

وربما اعتقد هذا الانسان الجديد أنه حر ومطلق السيادة .. ولكن هذا ليس الا وهما .. لأنه لا يملك هذه الحرية المطلقة الا بعد تأدية الوظيفة الموكلة اليه .. ولن يساعده في هذا أى قانون أو نظام وجد قبل مجيئه وعليه ألا ينتظر المساعدة من المجتمع أو من الآخرين .. والأسلوب الوحيد الذى سيساعده فى تحقيق هدف دفعة الحياة يكمن فى المحاولة والخطأ .. ودليله الوحيد الذى سيساعده فى تحقيق هدف دفعة الحياة يكمن فى المحاولة والخطأ .. ودليله الوحيد فى هذا حدسه الداخلى وما تمليه عليه طبيعته .. وعلى هذا لابد وأن يتجاهل ما تعارف عليه الناس من تقاليد وعرف .. وربما اتهم بانعدام الأخلاق أو القسوة أو العنف أو الحيوانية .. ولكنه يجب ألا يخاف من هذه الاتهامات طالما أنه متأكد مما يمليه عليه مستشاره الداخلى بالسير قدما إلى الأمام دون خوف أو وجل ..

وهؤلاء الرجال الذين منحتهم الحياة هذه الإمكانيات لدفعها الى الأمام لا يتساوون مع الرجال العاديين بالنسبة لعلاقاتهم مع النساء .. لأن المهمة الملقاة على عاتقهم تعوقهم أو تجعلهم يصرفون النظر عن التورط فى ملاقات جادة مع النساء .. وهذا النوع من الرجال يتمثل فى المغامرين والمكتشفين والرواد والمخترعين والفلاسفة والمفكرين والفنانين والمصلحين والمجددين فى أى مجال من المجالات .. وهؤلاء جميعا فى نظر شو لا يتعدون كونهم أدوات فى يد دفعة الحياة لدفع درجة الوعى الانسانى لدى فصائل الانسان الى مستويات أعلى من التجريبية والخبرة والاهتمامات .. بينما يتمثل دور المرأة فى تثبيت ما وصل اليه الانسان فعلا .. وكان هذا الاختلاف بين المرأة وهذا النمط من الرجال سببا فى عدم تمكينها من السيطرة على مقدراتهم .. ولذلك تقنع المرأة دائما بالسيطرة على الرجل العادى التقليدى الذى يقنع فى هذه الحياة بدور الزوج أو رب العائلة ..

ولذلك لا تحتل المرأة دورا كبيرا أو حيويا فى حياة عظماء الرجال لانهم عادة ما ينصرفون الى رسالتهم فى الحياة بعد الإنتهاء من عملية الاشباع العاطفى والجنسى ، لانهم ينظرون الى العلاقة النسوية نظرتهم الى العطلة أو الاجازة بعيدا عن متاعب العمل ومشياغله وعنبسب الإنتهاء من مرحلة الاستجمام يعودون الى أعمالهم الفكرية أو الفنية أو العلمية وتتراجع مكانة المرأة فى حياتهم الى الخلفية حين الحاجة الى الاستجمام مرة أخرى .. لأنهم لا يسمحون لها بالتدخل فى مهام حياتهم لقدرتها على تثبيت الذهن وضيق المجهود .. ولابد أن المرأة الحمقاء هى التى تحاول الايقاع بمثل

هذا النوع من الرجال لانها حتى ولو نجحت في هذا فان نجاحها سيكون مؤقتا لانه سرعان ما يهرب الحبيب الى رسالته في الحياة .. ولنفترض جدلا أنها نجحت في السيطرة عليه بقبضة من حديد .. ففي هذه الحالة سيتحول الى شخص كئيب مزعج بسبب حالة الضياع التي أجبرته زوجته عليها .

نخرج من هذا أن العباقرة يشكلون أسوأ الأزواج لأن الزواج يعوق قدراتهم من أجل العمل في سبيل التقدم البشري .. وبالرغم من عبقريتهم فهم يفشلون في القيام بدور رب العائلة وهو الدور الذي اتقنه الرجال التقليديون .. وليس عندهم أدنى استعداد للجرى وراء امرأة أو الاستحواذ على قلبها ولا يملكون أى ميل لتربية الأطفال أو تنشئة الأبناء .. وهم يؤمنون أن الزواج هو مهمة الرجال من الدرجة الثانية أما مهمة العباقرة فتتركز في الخلق والابداع والابتكار والانتاج والتطوير والتعلم .. ويرجعون هذا الى أن معظم الانجازات البشرية التي حولت مجرى التاريخ لم يتم بها العباقرة من أجل إرضاء امرأة أو من أجل الحصول على المال لها ولأطفالها .. والعجيب أن الرجل التقليدى الذى يقوم بدور رب العائلة ويعمل على انتاج أجيال جديدة من أجل تطوير الحياة لم يلق اهتماما كبيرا من شو ككاتب مسرحى اذ أننا نجد شو يلقى كل الأضواء على العباقرة من كتاب وفنانين وعلماء وقادة وفلاسفة ومصلحين .. والمتتبع لمسرحيات شو الواحدة تلو الأخرى يلاحظ أن هذا الخط

المتبع في دفعة الحياة يجرى فيها مشكلا المجرى الرئيسى لفكر شو .. ولا شك أن الخلق الدرامى قد لعب دورا فعالا في تغليف هذا الفكر وإبعاده عن التجريد المطلق وذلك من خلال تجسيد الشخصيات وخلق المواقف وإدارة الحوار وربط هذه العناصر بالعمود الفقرى للمسرحيات .. ومنح شو كلا من الممثلين والجمهور فرصة فهم مسرحياته على النحو الذى يحبونه .. فهناك الكثير من الضحكات والمواقف المسلية والفكاهة المغلفة رغم ثانوية هذه العناصر بالنسبة للخط الفكرى الرئيسى الذى يحاول شو تأكيده فى مسرحياته .. ولكنه استعمل هذه العناصر ليجذب اهتمام المتفرج العادى الى مسرحه ثم يغريه بعد ذلك بمراجعة آرائه ومعتقداته في الضوء الجديد الذى تلقىه المسرحية على شئون الحياة من حب وجنس وزواج وعقيدة وأخلاق وأيديولوجيات اجتماعية مختلفة .. ولقد حاول شو توضيح معنى دفعة الحياة للمتفرج وبقي على المتفرج أن يحطم كل العادات والتقاليد والقيود التى فرضتها الرواسب الاجتماعية .. ومنها النظرة الرومانسية للحياة .. تلك النظرة التى تؤكد أن كل عمل عظيم ينبجزة

الانسان يكمن خلفه دافع الحصول على رضا النساء وأن الرجل لا يفعل شيئاً الا وهو يضع المرأة في أعلى مكانة في عقله وأسمى منزلة في قلبه ..

وتسخر مسرحيات شو كلها من الافتراض الذي يدعى أن الدافع المحرك لسلوك الرجل هو الرغبة في امتلاك المرأة التي يحبها وأن الدافع الوحيد لسلوك المرأة يكمن في الرغبة الاستعراضية لمفاتنها الجسدية .. ويؤمن شو ايماً جازماً أن العلاقة الرومانسية بين الرجل والمرأة لا تصلح مضمونا لمسرحية تقوم على الفكر الجاد الخلاق والجسد الذكي الناضج .. ولعل المسرحيات السابقة لشو التي اعتمدت في مضمونها على محور الجنس وما يدور حوله هي التي حولت المرأة الى أسطورة وهمية تؤكد أهميتها كمصدر للوحى والالهام لكل عمل خلاق ..

ويقول ديزموند مكارثي في كتابه « شو » ص ١٥ : « ان احتقار شو لكل التهويمات التي سادت الأدب العاطفي وادراكه للسهولة التي يخدع بها الرجال أنفسهم في علاقاتهم مع النساء وتحيزه الواضح ضد الآراء التقليدية .. كل هذا قاده الى تجاهل كل العلاقات المعقدة والجوانب المختلفة التي تكمن في علاقة الرجال بالنساء .. وهي العلاقات التي يجب على كل فنان أن يعكسها في عمله .. ولم يحاول شو أن يلقي الضوء على مثل هذه التعقيدات مما يجعلنا نرفض افتراضه بعدم أهمية الحب الرومانسي والجانب العاطفي للعلاقة .. اذ أنه لا يعترف بدور الحب الا عندما يقوم بالتقريب بين الذكر والأنثى حتى تؤدي دفعة الحياة وظيفتها في الخلق والتطوير من خلال إنتاج أجيال جديدة من الأطفال على أساس توافق سليم .. »

وديزموند مكارثي بكلامه هذا يجبر شو على أن ينظر الى دفعة الحياة نظرة عاطفية ذاتية غير موضوعية وغير علمية ولكن شو يصر على الجانب البيولوجي البحت لدفعة الحياة ويحاول القيام بدور العالم والفيلسوف والمفكر في آن واحد عن طريق تقربه الى لامارك وشوبنهاور وبرجسون .. وهو يشعر بتجاوب شديد مع نظرية التطور الخلاق لأنه يؤمن بصدقها واحتمال تطبيقها ذات يوم .. ولأنها تناسب الجانب الفكري والعلمي في منهج تفكيره ككاتب مسرحي .. ولعله أحسن شو في مطلع حياته بفجوة كبيرة بين العلم والعقيدة ولم يسد هذه الفجوة في نظره مسوى نظرية برجسون في التطور الخلاق ..

وكان اصرار شو على الجانب العلمي البحت في فكره وفنه قد جنبه الغموض والتهويم في كثير من كتاباته بالرغم من الغموض الذي يغلف

نظريته في دفعة الحياة والتي لا يستطيع أن يقيّمها إلا على مجرد افتراضات نظرية. لا تقبل الاختبار المعمل أو التجربة المعاشة .. وربما يكمن الجاذب العلمي الوحيد الذي يدعم دفعة الحياة في اصرار شو على استغلال كل الوسائل المتاحة في الحياة لدفع عجلة التقدم المادى والمعنوى .. وهو ما يبعدها عن كونها فلسفة غيبية سلبية تقنع من الحياة بالملاحظة وانتسجيل دون التجاوب والفعالية .. وقد سيطرت دفعة الحياة تلك على تفكير شو طوال حياته حتى اننا قلما نجد مسرحية تخلو منها .. فهي تلعب دور اللحن الرئيسى أو النغمة القائدة في كل أعماله المسرحية .. وسيكون بقية هذا الفصل بمثابة تتبع لهذا الخط الأساسى فى تفكير شو كفيلسوف وكفنان من خلال مسرحياته حسب ترتيبها التاريخى .. ولندرك الى أى حد نجح شو فى معالجة هذا التفكير المجرد معالجة درامية تجسدت فى المواقف والأحداث والشخصيات والحبكة ..

فى مسرحية « بيوت الأرامل » يقدم لنا شو شخصية بلانش سارتوريوس كتجسيد لنظريته فى المرأة التى تطارد الرجل .. فهى تهيم بالظروف وتمهد الجو لهارى ترنش حتى لا يجد مفرا من أن يتقدم أخيرا طالبا يدها .. وهو يحلل موقفها بقوله : « لا أقصد انك فعلت هذا عن قصد بالطبع .. ولكن الغريزة هى التى دفعتك الى اتيان هذا » وتمثل بلانش الأنوثة المتفجرة فى كل حركاتها وتصرفاتها .. فهى تتبع كل كلمة بتهيدة .. ثم تنظر الى ترنش نظرات متسللة من تحت رموشها وتنضح كلماتها بإيحاءات الجنس ولمحات الاغراء الأثوى التى لا يستطيع ترنش الصمود أمامها .. وتظل ترقب مفعول الاغراء وهو يسرى فى جسده .. وعندما تجد نفسها منفردة به فى الغرفة فى مأمن من نظرات الغير .. لا تترك الفرصة تمر هكذا بل تنهض وتقترب منه راسمة على وجهها ابتسامة مغناطيسية تجعله يبدو كالغبي الأبله أمامها ولا يملك الا ابتسامة جلهاء غير ذات معنى .. وعندما تدرك تماما أنه قد وقع فريستها تتظاهر بأنها لا ترغب فى الزواج منه .. وخشية أن يقتنع بهذا الكلام سريعا .. تركع سريعا بجواره لاصقة صدرها بكثفه .. ثم تأخذ وجهه بين يديها وتلويه بعنف تجاه وجهها .. عندئذ يدرك ترنش أن القدر قد وضع حدا لحياته كأعزب وخاصة عندما تحيطه بلانش بذراعيها وتسحق عظام صدره بين أحضانها فى قبلة متفجرة عنيفة .. ويعلق الناقد الأنجليزى أس وورد على هذا بقوله فى كتابه « برنارد شو » ص ٦٥ :

« ان شخصية بلانش سارتوريوس فى « بيوت الأرامل » تمثل

مرحلة انتقال بين الشخصية النسائية فى المسرحية القسدية التقليدية والمسرحية الجديدة الطليعية . فهى امرأة مسترجلة تتشاجر مع خادمتها لدرجة محاولة خنقها مثل شخصيات المسرحيات الميلودرامية العنيفة . . ولكن عندما تأخذ فى يدها عنصر المبادرة فى الزواج لدرجة مطاردة الرجل مع تظاهرها بأن الرجل هو الذى يطاردها فهى تحتل بذلك مكانة طليعية بالنسبة لفكرة المرأة الجديدة فى مسرحيات شو التى اكتملت فى شخصية غيفى وارن وبلغت قمة نضوجها فى شخصية آن هوايتفيلد فى مسرحية « الانسان والسوبرمان » . .

أما المرأة المطاردة التالية فنجدها فى شخصية جريس بطة مسرحية « زير النساء » . . ويلعب تشارتريز دور الفتى الحجول الذى لعبه ترنثى من قبل . . ولا تخجل جريس من قولها له فى أول فصل : « لقد تحملت شقة كبيرة فى حملك على أن تأتى الى هنا لكى نراك » . لقد كنت خجولا جدا . . ولكنه يهنارحها بدوره انها ليست غلظته عندما يجد نصف النساء اللاتى يتعرف عليهن يشرعن فى مطاردته لوقوعهن فى حبه . . وهو يتصنع الحجل والهروب حتى يستمتع بمطاردة النساء له . . وفى فصل آخر يهنارح صديقه كوثيرتسن أن كلا من جريس وصديقتها جوليا كرافن تصران على الزواج منه رغم تعارض المصلحة . . وتبدأ المطاردة بالفعل وتحاول جوليا اصطياد تشارتريز . . ولكنه يدافع عن نفسه ويجرى حول رفوف الكتب حتى لا تراه وينقذه كوثيرتسن فى اللحظة الأخيرة الذى يدعو الجميع لتناول العشاء على حسابه الخاص . وعندما تتأكد جوليا من أنها خسرت الجولة الأولى فى مباراة الصيد مع تشارتريز تبدأ فى نصب شباكها للايقاع بالدكتور باريمور وذلك عن طريق تشجيعه حتى يتقدم اليها مسلما لها قلبه وايضا بإبعاد كل امرأة تسول لها نفسها الاقتراب منه . . فهى تنظر اليه نظرات ذات معنى وعندما يفهم معنى هذه النظرات تهرب منه وتختفى . . ويدل سلوكها على أنها قررت تحدى كل منافسة حتى ولو لم تكن مقصودة من صديقتها جريس . .

وعندما يهرب منها تشارتريز كلية . . تتقدم بمنتهى الصراحة من باريمور وتطلب منه عنوان سكنه ثم تتبعه بعد ذلك الى هناك . . وهى لا تعى ما تفعل ولماذا تفعله سوى أن غريزتها تدفعها الى أن تتزوج شخصا ما . . وليكن هذا الشخص باريمور . . وعندما يلصق باريمور وقوعه فى غرامها تحسن بأمل جديد يتدفق داخل نفسها القلقة . . وفى الحال تنسى علاقاتها الغرامية السابقة وتقبل عرضه بالزواج منها . .

ويقول ١٠ س ٠ وورد في نفس كتابه عن « برنارد شو » انه يعتبر تشارترين صورة مبسطة وموضحة للنموذج الكامل المركز الذي قدمه شو بعد ذلك في « الانسان والسوبرمان » في شخصية جون تانر ٠٠ بينما تمثل جوليا كرافن باندفاعها وتهورها الطاقة اللاواعية المدفوعة بالحاجة الى الجنس وتلبية الرغبات البيولوجية ٠٠ تمثل بكل هذا البطلات التي قدمهن شو من بلانش سارتوريوس حتى آن هوايتفيلد ٠٠

نجد أيضا في المسرحية التالية « الانسان والسلاح » امرأة من النوع الذي يطارد الرجال ويفهم حيل جنسه ويمارسها في نفس الوقت بحذق ومهارة ٠٠ في مطلع المسرحية نجد لوكا تحذر سرجيوس من بلنتسشلي كمنافس له في حب رينا وتقول : « اني أحذرك لو جاء ذلك الرجل مرة أخرى هنا فستتزوج الآنسة رينا سواء شاء أم لم يشأ واني الحيرة بالفارق بين نوع السلوك الذي تنقصه أمام الآخرين والسلوك الحقيقي الذي تنتهجه كامرأة ٠٠ » ولوكا هذه تملك مقدرة اقناع المتفرجين حتى قبل أن يشاهدوا رينا وهي تضع صورتها في جيب معطف أبيها قبل أن تعطيه لبلنتسشلي ذلك الجندي الذي يحشو جيوبه بقطع الحلوى والشيكولاتة ٠٠

وتتبع لوكا نفس الحيل النسائية في عرض مفاتن جسدها أمام سرجيوس وتغريه بالوقوع في غرامها بأن تتقدم لتقبيله ثم تتوقف عن ذلك في آخر لحظة ٠٠ ثم تستعرض ذراعها العاري أمامه وتحاول شده منه عندما يهم بتقبيله ٠٠ وتنتهز الفرصة وتجعله يقسم لها بالزواج منها بينما يقبل يدها ٠٠ ويقع في المصيدة ٠٠ عند ذلك تمنح له يدها في راحة كاملة وانسجام مطلق ٠٠

في مسرحية « من يدري » تمثل مشاهد الحب بين فالتين وجلوريا عرضا شاملا من جميع الجوانب للعلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة على طريقة شو ٠٠ فنجد الرجل بدلا من أن يقع فريسة لتلك التهاويم الرومانسية التقليدية ويحلم بمعبودته اثناء الليل وأطراف النهار ٠٠ نجده لأول مرة يحس أنه قد وقع فريسة لشيء أقوى منه يجعله لا حول له ولا قوة وهو لا يستمتع بهذا الاحساس كما يفعل الرومانسيون بل يحاول التخلص منه بقدر امكانه رغم أنه لا يملك المقدرة على ذلك ٠٠ ويقوم المحامي بوهن بدور المتحدث الرسمي بلسان شو ويشرح لنا الأهداف الحقيقية وراء المناورات الغرامية التي تجري مع أحداث المسرحية ٠٠ ويقول لصديقه ماكوماز أنه لو لم تتزوج الفتاة دولي منه فسيتزوج شخصا آخر ٠٠ أما بالنسبة لجلوريا فلقد عقدت العزم على أن تتزوج في الحال ٠٠ وعندما يصل

الى مسامعها هذا الحديث تحمر خجلا وتحاول الاعتراض ولكن بوهن يعيد على مسامعها جديته بقوله : « نعم .. ستفعلين هذا .. ربما لا تعلمين لماذا .. ولكنك ستفعلينه » .. وبالفعل تؤكد لنا أحداث المسرحية صحة قول بوهن .. لأن جلوريا تنصب شباكها في الحال حول فالتين كما فعلت بلانش مع ترنش من قبل .. تنهض جلوريا وتقبض على ذراعى فالتين بعنف وتنهال عليه بقبلها حتى تنقطع أنفاسه .. وتسيطر دفعة الحياة على الموقف بعد ذلك عندما تأخذ كل من المرأة والرجل من خناقهما لكى يقوموا على خدمتها وتحقيق أغراضها فى خلق وانتاج الأجيال القادمة التى تؤكد سنة التطور الى الأحسن والأفضل ..

وعندما تستسلم جلوريا لعواطفها الجديدة التى أشاعتها دفعة الحياة فى نفسها نجد أحلام عالمها الكبير تتقلص فى حدود بيتها الصغير وزوجها الذى اختارته .. وتخدم فى نفسها أوار الثورة التى أشعلتها قبل زواجها ضد طغيان العائلة وتحكمها فى مصائر الأطفال .. والثورة التى تشتعل داخلها الآن سببها أن فالتين قد حاول أن يوقع بامرأة أخرى فى غرامه .. وهى لهذا تتقدم نحوه قد كورت قبضة يدها لأنها اعتزمت ضربه .. ولعله لأول مرة نجد امرأة على المسرح تتقدم لضرب زوجها بعد الحقبة الرومانسية التى سبقت شو وفيها لم تملك النساء أى سلاح يدافعن به عن كرامتهن وحقهن فى الحياة المحترمة .. والقوة هى السمة الغالبة لنساء شو وخاصة فى مشاهد الحب التى يعبر فيها عن دفعة الحياة ..

ومن الملاحظ أنه يوجد جانبان مختلفان لمشاهد الحب تلك .. الجانب الأول يتميز بالجدية والفكر الفلسفى العميق والآخر تتغلب عليه سمة الكوميديا الهازلة .. تمثل هذه المشاهد مبارزات الجنس التى تنتهى دائما بانتصار المرأة لكى تخدم أغراض الطبيعة فى استمرار الجنس البشرى .. ولهذا نجد فالتين موزعا بين السرور والخوف وممزقا بين الجاذبية التى لا يمكن مقاومتها من جهة جلوريا وبين وعيه الذى يجبره على الرضوخ للقيام بوظيفة الأب التقليدية لأطفالها منه .. ويركز شو الأضواء ككاتب مسرحى على الغرض البيولوجى البحت الكامن وراء هذه المناورات الغرامية بدلا من الاهتمام بالنشوة الرومانسية التى تهرب من حقائق الحياة .. والتى لا تمثل فى نظره الدافع الأساسى فى علاقة الحب بين الرجال والنساء ..

وقد صدم شو رأى العام بهذه الآراء الجريئة لعدة سنوات .. وخاصة أن العشاق فى مسرحياته لا يستعملون لغة الإعجاب والهيام التى

تختلف العاطفة والغريزة بأغلفة براقية بل يستعملون لغة صريحة مكشوفة
تعبّر عما يحسونه من غرائز وعواطف دون خجل أو وجل .. وبذلك تعرى
الاغراء الجنسي من كل الزخارف الشعرية والعواطف الجامعة الرومانسية
.. وتجسد على المسرح بكل جوانبه الحفية والجلية كما هو دون مصاحبته
التقليدية لزيف الهيام وخداع الوهم ولتأخذ المثال التالى نموذجاً على
الصراحة التى تميزت بها مسرحيات شو :

جلوريا : (تنهض قلقة) دعنا نذهب الى الشاطئ ..
فالتين : (ينظر اليها متجهما) ماذا .. اتحسين بها أيضا ؟
جلوريا : أحس بماذا ؟
فالتين : بالخوف ..
جلوريا : الخوف ..

فالتين : كما لو كان هناك شيء سوف يقع .. لقد سيطر هذا الشيء على
فجأة قبل أن أقترح عليك أن نذهب ونضم الى الباقين ..

جلوريا : (مندهشة) هذا غريب .. غريب جداً .. لقد انتابنى نفس
الشعور ..

فالتين : (برزانة) يا له من شيء شاذ (ناهضا) نحسنا : هل نجرى
بعيدا ..

جلوريا : نجرى .. لا .. لا يصح أن نسلك مسلك الأطفال (تجلس مرة
أخرى ويستأنف جلوسه بجوارها وهو يراقبها بنظرة مليئة بالجدية
والتعاطف عندما يجد التفكير والاضطراب قد سيطرا عليها) انى
أتعجب ما التفسير العلمى لهذه الحيلالات التى تنتابنا من حين لآخر ..

فالتين : آه .. انى أتعجب أيضا .. انه احساس غريب يتركنا بلا حول
ولا قوة : اليس كذلك ؟

جلوريا : (نائرة ضد تعبيره) يتركنا بلا حول ولا قوة ؟

فالتين : نعم .. بلا حول ولا قوة .. كما لو كانت الطبيعة قد تركتنا
نؤمن بارادتنا الحرة وننتصرف بما نعتقد أنه الصواب المعقول طوال
السنين الماضية .. وفجأة رفعت يدها العظيمة لكى تمسك بنا نحن
أطفالها الصغار من مؤخرة رؤوسنا الصغيرة حتى تستعملنا رغم
أنوفنا لتحقيق أغراضها بطريقتها الخاصة ..

ويستمر المشهد على هذا المنوال حتى نصل الى المفهوم الجديد الذى يقدمه شو للعلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة :

جلوريا : أرجو ألا تتركبك الحماقة والهمجية وتسمى هذا حبا ..

فالنتين : لا .. لا .. لا .. لا .. لا .. ليس حبا على الاطلاق .. أننا أنضج من هذا بكثير .. دعنا نطلق عليه لفظ الكيمياء .. أنت لاتستطيعين أن تنكرى أن هناك شيئا يسمى التفاعل الكيميائى ، والاتحاد الكيميائى : وهو أكبر قوة فى الطبيعة لا يمكن مقاومتها .. نعم اننى أنجذب اليك بطريقة لا تقاوم أى بطريقة كيميائية ..

ولأن الخط الأساسى فى مثل هذه المشاهد يتركز فى النظرة العلمية الى الجنس بمفهومه البيولوجى البحت فان المسرحية لا تتضح بالجنس أو الاثارة المفتعلة .. فالكاتب يثير المتفرج عقليا وفكريا ولذلك فان مسرحيات شو عامة تختلف اختلافا كبيرا عن تلك التى سبقتها أو عاصرتها فى التسعينيات من القرن الماضى .. ويبدو أن شو كان حريصا على ارضاء كل من الرقابة على المسرح والمتفرج الذى اعتاد على مسرحيات الجنس التقليدية فحاول تغليف لغة الحوار بالفاظ وإيحاءات جادة وهازلة فى نفس الوقت حتى يفهم كل متفرج ما يرغب فى استيعابه أو ما يتفق مع هواه ..

فى مسرحية « تلميذ الشيطان » تصاب جوديث أندرسون بخيبة أمل عندما تحاول مطاردة تلميذ الشيطان ديك دادجون الذى يدل سلوكه على أنه لم يعد البطل الرومانسى المستعد للتضحية بنفسه فى سبيل امرأة كما نجد فى المسرحيات الرومانسية .. وعندما يصد جوديث نجدها تنعته بالاحاد والسفانة .. أما عن الأعمال الطيبة التى قام بها فلم يكن قصده من القيام بها الخير وإنما أتت معه عفوا .. وفى الحقيقة أن جوديث تلك الفتاة الرومانسية لم تستطع فهم ديك دادجون الذى يمثل دفعة الحياة فى المسرحية .. وهو من الأشخاص الذين رفضوا تكريس حياتهم من أجل امرأة بل وهبوا للتقدم والتطور وهذا ما يفسر صيحة ديك : « آمين .. لقد وهبت حياتى من أجل مستقبل العالم .. آمين .. »

وبعد خمسة عشر عاما من كتابة هذه المسرحية نجد الخط الذى يمثل دفعة الحياة ما زال يلعب دور النعمة الرئيسية فى المسرحية التالية « أندروكليس والأسد » .. هناك تمثل لافينيا دور الشهيدة التى تذهب الى ساحة الاستشهاد وهى مؤمنة تماما أن حياتها ليست الا منحة من سر الكون وهى عندما تهبط انما تؤدى دورها فى سبيل التقدم الى الأعلى

والأفضل .. وهي لا تهتم كثيرا بالحصول على تاج الشهادة كما كان يعتقد المسيحيون الأوائل لأن إيمانها الوثيق وسعادتها الكاملة تكمن في اطاعتها لغرائزها وارادتها الذاتية واتحادها مع ارادة الخلق والتطوير تلك الارادة التي تعدها الهية ومقدسة والتي تقول لها أن حياة الفرد في حشد ذاتها لا تعنى شيئا الا اذا اندمجت في حياة الكون نفسه وتطوره .. وهي لذلك لا تخاف الموت بالمفهوم الفلسفي الجديد وليس بالمفهوم المسيحي التقليدي .. ويبدو أن التناقض الذي يبتدعه شو بين مفهومه الفلسفي للاستشهاد والمفهوم المسيحي له ليس الا قضية مجردة لا سند منطقي لها لأن التقارب واضح جدا بين المفهومين .. فالمسيحية أيضا تعتبر حياة الفرد في حشد ذاتها ليست هدفا والموت ليس الا مرحلة انتقال الى حياة أفضل .. وربما الاختلاف الوحيد هو أن شو ينشد عالمه المثالي على هذه الأرض بحكم التطورات البيولوجية والجيولوجية التي تطرأ عليها بينما المسيحية تنشد عالمها المثالي في السماء .. وكلا الافتراضين لا يمكن أن يختلفا الى حد التناقض لارتباطهما بمفهوم مثالي واحد .. ولقد حاول ضابط الحرس الامبراطوري الذي وقع في حب لافينيا أن يثنى عنها عن عزمها .. وحاول معها المستحيل حتى يؤكد لها أن الاستشهاد ليس سوى ذلك الهروب السلبي من الواقع ولكنه مع ذلك لم يفلح في انقاذها .. وعندما حاول مخاطبة احساسها المرهف كانشي بدفاعه المجيد عن احترامه لادراكها وتقديره لوعيتها اجابته : « ان الموت لنا نحن المسيحيين اصعب بكثير علينا منه بالنسبة لكم .. » هي تقصد بذلك أن لها هدفا تريد أن تعيش من أجله .. ولكنها ترى أن الاستشهاد لا بد منه لأنها لو عاشت لأصبحت حياتها بلا معنى ..

ثم كتب شو مسرحية أخرى بعد أحد عشر عاما تحت اسم « القديسة جون » ترددت فيها دفعة الحياة مرة أخرى بعد أن طبق شو نظريته هذه على جان دارك وفيها يعتبرها قديسة لأنها وضعت حياتها وامكانياتها الفردية في خدمة دفعة الحياة الكامنة في التطور الخلاق .. وهي ترفض كل الحلول التقليدية أو السياسية الانضوائية التي تحيلها الى نسخة ممسوخة من نماذج المجتمع تلك النماذج التي تمثل العقبات التي تقف في سبيل التطور الخلاق ..

في مسرحية « قيصر وكليوباترة » يقدم لنا شو كليوباترة كامرأة متفتحة للحياة تمثل الاداة الحية للخلق والتطور .. فنحن نحس بوجودها كانشي أكثر منه كملكة .. يذكر أحد الحراس في افتتاحية المسرحية

أصدقاءه المصريين بقوله : « لم تبلغ كليوباترة مرحلة النضوج بعد لأنها ما زالت فتاة طائشة » . ومع ذلك فهي تملك مقدرة اللعب بعقول الرجال ، وفي سن السادسة عشرة تصرح بحبها للرجال . خاصة هؤلاء الرجال ذوي الأذرع القوية المستديرة . » ويقنعها قيصر بأنها لن تحس بوجودها كملكة إلا إذا شعرت بكيانها كأمراة أولا . ولكنها تتظاهر بأن تريد كيانها كملكة فقط . ولكن الأحداث بعد ذلك تثبت أن كل سلوكها كان صادرا من كونها امرأة لها غرائزها وتكوينها الجسمي الخاص وكيانها النفسي للتميز . ولذلك لم تقنع بقيصر كعشيق لها بل تطلعت الى رجل مثل أنطوني أو على حد قولها : « رجل يستطيع أن يحب وأن يكره » . واستطيع أن أؤذيه ويؤذيني » .

وتريد كليوباترة أن تفرض وجودها على كل من حولها ومن ضمنهم قيصر . وهي تصعق من الدهشة في مشهد الفئار في الفصل الثالث عندما تفاجأ ببرود قيصر تجاهها ولا مبالاة . ويتكرر هذا في مشهد القصر في الفصل الرابع عندما ينسى قيصر حتى مجرد وجودها . وفي نهاية المسرحية عندما يهم قيصر بالرحيل الى روما نجده يتساءل : « ياه » . أعرف أنني قد نسيت شيئا » . وبالطبع يقصد كليوباترة بهذا الشيء . ولا شك أن قيصر يمثل بهذا الرجل المسن الحكيم الذي فقد اهتمامه بالنساء ويمثل أيضا الرجل العظيم القائد الذي يملك من المناعة والحصانة ما يمنعه من التورط في حماقات الضعف التي يتعرض لها الرجال العاديون . ولذلك يعد قيصر كليوباترة عند الرحيل بأنه سيرسل اليها رجلا عاديا . ولعل قيصر بهذا يمثل مفهوم البطل الجديد عند شو . ذلك البطل الذي يتميز بالعقل المطلق والاستيعاب الكامل لما يدور حوله . وعندما يرحل قيصر الى روما تقوم كليوباترة بنفس الدور الذي تقوم به معظم نساء شو وذلك بأن تطارده الى روما . ولأن قيصر استطاع التغلب على اغراء كليوباترة فإن شو يعتبره بطلا قائدا في مضماره لأن شو يؤمن أن المرأة تستطيع السيطرة على الرجال العاديين فقط . أما الرواد من الرجال فيرتفعون فوق هذه المستويات حتى يخلو لهم الجو لأداء مهامهم الكبرى التي أوكلتها اليهم دفعة الحياة الكامنة في التطور الخلاق .

ولذلك لم تكن علاقة قيصر بكليوباترة الا خطأ جانبيا في حياته بدليل أنه ينسى كل شيء عنها بمجرد رحيله عن مصر . يقول الناقد الانجليزى أورميروود جرينوود في كتابه «الكاتب المسرحي» ص ١٢٤ :
« لم تحصل كليوباترة في مسرحية شو الا على تربية قيصر على

رأسها مثل الأطفال .. ولم يحاول شو أن يفض من شأن قيصر وصورته كقائد وزعيم بأن يوقعه في غرام كليوباترة .. ان كان قيصر يملك الحصانة ضد الجنس والغضب وضيق الأفق فلم يستطع أن ينجو من خناجر المتآمرين التي كانت في انتظاره في روما .. »

في مسرحية « الانسان والسوبرمان » نجد أن الرجل قد تحول الى مجرد أداة في يد المرأة لتنفيذ أوامر الطبيعة بأحسن الوسائل وأقصر الطرق .. والطبيعة تدرك بالغريزة انها قد اخترعت الرجل منذ عصور التطور الأولى وميزته عن باقي الكائنات حتى يتمكن من خلق كائن آخر خير منه .. ويقول شو في مقدمته للمسرحية انه قرر كتابة مسرحية تقوم فيها الجاذبية الجنسية بدور المضمون الأساسي .. وفي رأيه أن أشهر المآسي التي تلعب حول الحب أو الكوميديا التي تعالج نفس الموضوع قد ركزت الأضواء على الصراع سواء كان منتصرا أو يائسا بين العشاق وقوانين الزواج أو بين الحب والظروف المحيطة به والالتزامات الاجتماعية والبيئية .. ولم يحاول أى كاتب مسرحى أن يلقي الضوء على الدافع الطبيعي وراء هذه الصراعات والذي يكمن فى الجاذبية الجنسية المتبادلة بين رجل معين وامرأة معينة .. ولم يحاول أى كاتب مسرحى أن يشرح الحب على منصة المسرح كما شرحه من قبل الفيلسوف الألماني شوبنهاور فى كتابه الشهير « العالم ارادة وتخييل » وفيه خرج بنظرية ارادة الجنس التي تعبر عن نفسها من خلال رغبات الأفراد وهي لا يهمها اذا كانت تتفق مع سعادتهم أم انها تتسبب فى شقائهم .. ويضيف شو الى شوبنهاور أن المرأة تقوم دائما بدور الصياد فى أمور العشق والغرام ..

ولكننا على أية حال لا نستطيع أن نتقبل هذه النظرية دون تحفظ .. فان الحالة التي يقدمها شو من خلال آن وتائر بطلا المسرحية حالة خاصة ولا يمكن أن نعتبرها ظاهرة أو حقيقة علمية لأن المسرحية نفسها لا تقدم أى برهان علمى يثبت الادعاء الذى أدخله شو ، ولذلك فان المتفرج يستمتع كثيرا بالمواقف الكوميديّة والحوار الذكى ولا يهتم كثيرا بالنظرية الفلسفية التي ترد فى تضاعيف المسرحية .. لأن « الانسان والسوبرمان » هي مسرحية كوميديّة من الطراز الأول .. يقول جون جاسنر فى كتابه « مبادئ المسرح » ص ٦٠٦ :

« تعد مسرحية « الانسان والسوبرمان » كوميديا طريفة تدور حول مطاردة الأنثى للذكر وتكمن الطرافة فى الصراع الذى تدور رحاه بين تائر وآن التي سعت لكى يعين حارسا على أموالها وتكمن أيضا فى هروب تائر

العنيف من سحرها الجنسي الى جبال سييرا نفاداس فى اسبانيا ثم مطاردة
آن له الى هناك ثم فى الحوار الذى يدور بينهما وبين قطاع الطريق ..
ويبدو لنا تانر فى أول الأمر واثقا من نفسه وسيد موقفه ولكنه حالا
ما ينهار أمام آن التى تطارده دون هوادة وتبدو لنا آن أيضا طيبة ونقية
القلب لدرجة السذاجة ولكنها فى صميم نفسها لا تحيد عن الهدف الذى
أودعته فيها الطبيعة وجعلته جزءا من كيائها .. ولعل تانر وأن بهذا
يمثلان شخصيتين جديدتين كل الجدة بالنسبة للدراما الحديثة .. ولكن
« الانسان والسوبرمان » أعمق من هذا المضمون .. والكوميديا البراقة
التي تنبع من مبارزة الجنس تعتمد فى جوهرها على الكوميديا العميقة
الصادرة عن موقف المفكر من مناورات الجنس .. لأن تانر يمثل المفكر
المستقل بتفكيره عن كل الأمور التقليدية يكشف لنا عن التكريس العقلي
والفكرى الذى يسيطر على كيان كل مفكر .. أما الحب والزواج الذى
يمثل محور حياة آن فانه لا يملأ سوى جانبا صغيرا فى طبيعة تانر ..
وفى الواقع فانه يعده تدخلا معوقا ومشتتا فى حياة المفكر الذى يتزعم
الثورة الاجتماعية التى يريد أن يوقظ بها المجتمع حتى ينظر الى أمور
الحياة نظرة عاقلة واقعية منطقية متمشية مع طبيعة الأمور .. »

وخلاصة القول فان المسرحية تعد من أروع المسرحيات التى كتبها
شو لأنه استطاع تمزيق الغلاف البراق الذى يحيط بالغموض الأثوى
وذلك بتقديمه شخصية آن .. ويحاول الناقد الانجليزى تشارلز دافين
تحليل عنوان مسرحية « الانسان والسوبرمان » فى كتابه « جوهر مسرح
برنارد شو » ص ١٧٧ : يقول دافين :

« من خلال التفسيرات المتعددة والممكنة التى ارتبطت بعنوان
المسرحية .. نجد أحدهما مرتبطا بآن التى قامت بدور الصياد .. وهو
الدور الذى تلعبه كل امرأة فى الحياة .. وهى بهذا تمثل السوبرمان ..
ولكن دافين يناقض نفسه اذ يكتب فى نفس الكتاب أن تانر يمثل
السوبرمان بوعيه السياسى وادراكه الاجتماعى واحساسه بالمسؤولية
الملقاة على عاتقه كرجل مفكر .. »

ويقول شو نفسه فى مقدمة المسرحية عن العلاقة بين الجنس
والعبقرية : « ان ما ينطبق على الرجل العظيم الذى يمثل الادراك الواعى
للكون والمرأة التى تمثل الاخصاب يكاد ينطبق الى حد ما على كل الرجال
العابرة وكل النساء .. » ولقد قام بكل الأعمال العظيمة فى تاريخ
البشرية « رجال تجرروا من القانون الكونى الذى يعمل من خلال طفيان
الجنس .. » وهكذا فعندما نأتى الى علاقات الجنس نجد أن الرجل العبقري

لا يشارك الرجل العادى خطر الأستر والوقوف فى شباك امرأة .. وكذلك بالنسبة للمرأة العبقريّة فانها لا تشترك مع المرأة العادية فى عبوديتها لأمر الجنس ..

ولكننا اذا تتبعنا نظرية شو هذه بالنسبة لتانر فاننا لا نستطيع أن نطلق عليه لقب العبقري لأن آن قد نجحت فى نهاية المسرحية فى الايقاع به .. وقد اتهم شو من قبل الكتاب الرومانسيين بأنهم يقدمون أبطالهم فى مسرحياتهم دون ما يثبت بطولتهم الا بأعمال طفولية ساذجة .. وحاول أن يتفادى بدوره هذا الخطأ بالنسبة لبطله تانر فالحق مسرحيته بكتيب من تأليف بطله تحت عنوان « دليل الثورى » .. ولذلك نستطيع أن نعتبر تانر رجلا عبقرىا من الناحية السياسية أما من الناحية الأسرية فلا يتعدى أن يكون رجلا عاديا .. لأن ارادة الاخصاب التى تكلم عنها شو كثيرا تثبت وجودها فى كيان تانر فى آخر المسرحية اذ نجده سعيدا أن يقوم بدور الزوج التقليدى لأن ..

أما آن بالنسبة لشو فيعدها نموذجا لكل امرأة .. رغم أن كل امرأة لا يمكن أن تكون بالضرورة على غرار آن .. فهى قادرة على استغلال كل الحيل التى لا يستطيع أى رجل أن يقاومها .. لأن وظيفتها البيولوجية فى الحياة هى أن تكون أما .. وبالنسبة لأن بحكم أنها فتاة تنتمى الى أسرة محترمة فان الطريقة المثلى لأن تصير أما تكمن فى الزواج .. ولأن طبيعتها الأنثوية وغريزتها الجنسية التى تجعل منها أداة للاخصاب والتطوير الى مستوى أفضل قد أجبرتها على أن تفرض نفسها على تانر كزوجة وهو « الرجل الوحيد الذى دفعته اليه غريزتها حتى يصير أداة لتحقيق رغبتها فى خلق جيل أفضل » .. ودورها لا يقتصر فى مطاردة الحب على صيد الرجل .. ولكن هناك عملا آخر فى انتظارها يتركز فى تربية الجيل القادم لعله يكون أفضل من سابقه .. واذا أهملت فى أداء هذه الوظيفة بسبب الحياء أو الحفر أو التقاليد أو العرف فلا شك أنها بذلك تخون دفعة الحياة التى أودعتها فيها الطبيعة .. وربما نجحت فى لبس قناع الحياء والاحترام والتقدير الاجتماعى .. ولكنها تكون قد أضاعت طاقاتها الحقيقية فى سبيل الاحتفاظ بهذا الزيف المصطنع .. وبإضاعتها لهذه الطاقات يكمن معنى حياتها قد ضاع لأنها ستموت دون أى أثر لها فى تطوير الجيل القادم .. ولقد قررت آن أن لا تضع هذه الطاقات التى أوحى لها أن تانر هو الذى أطفأها فى المستقبل ولكن تانر يدرك أن الزواج بالنسبة له يعنى فقدان الحرية وسلام العقل ونهاية كل جهوده الثورية .

وعلى العكس من تانر نجد أوكيتافيووس الشاعر الرومانسي المتعبد في محراب النساء الذي يقع في حب آن .. ورغم أنها تسخر منه وتطلق عليه أسماء مضحكة فإنه يغازلها ويتملقها بشغف واضح .. ولكن غرائزها التي تحركها دفعة الحياة تجبرها على رفضه كزوج .. ولا تجدى موهبته الشعرية في الايقاع بها .. وفي هذا المجال يقول عالم النفس ويليام ماكدوجل في كتابه « على هامش علم النفس » ص ٢١٨ :

« لا شك ان الغرائز هي المحرك الرئيسي لكل السلوك الانساني ، وعن طريقها يبدو أن كل فكرة تخطر على بال بشر مهما كانت باردة أو خالية من العاطفة لا بد وأن تنبع منها .. حتى الجهاز العقلي المعقد عند العباقرة والمفكرين ليس الا أداة تعبر عن طاقات هذه الغرائز وإذا انتزعت هذه الطاقات الغريزية بكل ما ترتبط به من علاقات ميكانيكية وكيميائية .. فسيتحول الكيان الحى الى جماد غير قادر على الحركة والحياة وسوف يفقد كل مقومات الوجود تماما مثل سباعة فاخرة انتزع منها الزميرك .. » ، ولهذا فان الشيء الوحيد الذى كان شو جادا بخصوصه فى مسرحيته هو قصة الحب التى ترعرعت بين تانر وآن وكلها تنطق بالهجوم والسخرية من قصص الحب الرومانسية التى سادت المسرح قبله .. ولكن روح المرح عند شو تغلبت على الجدية فى بعض المواقف لدرجة أن صار الموضوع ذاته مثار سخرية شو نفسه .. فى مثل هذه المواقف يبدو شو مفرجا رغم أنه .. يقول س. أ. مونتاجيو فى كتابه « القيم المسرحية » ص ٨٣ و ص ٨٤ :

« ان هذه المسرحية تمنحنا بوضوح أكثر من أى شىء آخر كتبه شو .. نظريته المفضلة فى الحب كمفهوم مختلف عن ذلك المفهوم الذى وجدناه من قبل عن الحب عند كولورديج كشعلة مقدسة أطلقها الكون فى احساسات الناس وأفكارهم للتعرف على معنى التضحية والفداء والاخلاص والتمسك بالقوى الميتافيزيقية التى توحى بالكمال المطلق فى أعمال الشجاعة الخارقة والأخلاق الكريمة وكل المثل التى لا يمكن أن تدرك إلا تحت تأثير هذا الوحي .. وعلى النقيض من هذا يقف جى . دى . موباسان مع واحد أو اثنين من كتاب المسرح الذى نشأ بعد عودة الملك تشارلز الثمانى من المنفى .. منادين بأن القول الفصل فى شئون الحب يكمن فى الجنس والحاسة الجسدية .. وان أى امرأة تصلح لأى رجل .. وبين مفهوم كولورديج ومفهوم موباسان للحب يأتى مفهوم شو عنه كطاقة غريزية غير منظمه تثير الاضطراب والاحساس بأفكار جديدة .. لا يختار فيها الرجل المرأة أو

العكس ولكن بقوة دفعة الحياة يندفع الاثنان تجاه بعضهما لأن دفعة الحياة تختارهما بحرص زائد... »

وفى مقدمة شو لمسرحية « الماجور باربرة » نجد تنويعا جديدة على الخط الأساسى الذى تمثله دفعة الحياة... يقول :

« لو أنك نظرت نظرة واقعية خالية من التعقيد الى شئون الحياة لأدركت من أول وهلة أن آراء أندرو أندرس شافت لا تتعارض مع نظرتك الواقعية على الإطلاق... فهو يؤمن بأنه مجرد أداة فى يد ارادة مطلقة أو دفعة حياة تستخدمه لأغراض أكبر وأعقد من أن يفهمها... وإذا لم تستطع ادراك قوله هذا فهذا يعنى أنك ما زلت تتخبط فى آراء التطور التى قدمها داروين من قبل أو أنه بسبب غبائك الشخصى... وأندرس شافت ليس بكافر أو زنديق لأن كل المتدينين يملكون هذا الوعى الدينى... ولذلك فهم يفهمونه خير من التقليديين وبالذات حين يبدو مدركا لكل النوازع التى تنتاب ابنته باربرة التى انضمت الى جيش الخلاص برتبة ماجور... »

ويدرك أندرس شافت أنه من خلال الدين والعقيدة يمكنه أن يكسب باربرة لأن وحيها يتبع من داخلها... وهذا الوحي هو الذى سيتكفل بشغائها من حبها الرومانسى للناس العاديين الفقراء... لأن فى انتظار من يساعدهم ودفعة الحياة لا تنظر بعين الاعتبار الى الذين لا حول لهم ولا قوة... وهذا يوضح لنا معنى صرخة باربرة : « لقد تخلصت من مسئولية لقمة العيش والخوف من السماء فلننجز عمل الله من أجل خاطره... وهو العمل الذى لا يمكن أن ينبجز الا من خلال الرجال والنساء الذين خلقهم... »

وهذه النظرية التى تنظر الى الرجال والنساء على أساس أنهم أدوات نشيطة وفعالة من أجل الغرض الالهى فى تطوير الخلق... تبدو واضحة فى كل فلسفة شو... وهو لا يعبر عنها بأسلوب الوعظ والارشاد التقليدى ولكنه يضمنها من خلال الصراع القائم بين الرجال والنساء فى مسرحياته...

ودفعة الحياة لا تدفع المرأة الى اصطیاد الرجل لمجرد لذة الصيد فى حد ذاتها... لأن صيد الرجل فى هذا المجال ليس الا إحدى الوسائل لتحقيق أهداف دفعة الحياة فى انتاج أجيال جديدة وتطوير أشكال الخلق... ولذلك عندما تفشل نورا رايللى فى مسرحية « جزيرة جول بول الأخرى » فى اصطیاد لارى دويل تدرك أن دفعة الحياة تريد لها لرجل آخر

هو توم برودبنت وفي الحال تشرع في مطاردته .. وقد أدركت أن لارى
دويل ليس الرجل المناسب لها لأن أفكاره واتجاهاته تختلف تماما عن
أفكارها واتجاهاتها .. فهو لا يؤمن بالحب ولا يحترم المرأة ويعتقد أن
صداقة الرجل أبقي له من علاقات النساء وليس على استعداد للتخلي عن
صديق له من أجلها :

نورا : أنت تعتني بصديقك أكثر من حرصك على ..

لارى : (بحسم واضح) نعم .. بالطبع أعتنى به .. لا أكذب عليك إذا
قلت أنني أهتم به أكثر منك ..

أما في مسرحية « حيرة طبيب » فنجد جنيفر ديوبدات تعترف بصراحة
للدكتور ريدجون أن زوجها قد جاء إليها كطفل لا يعرف من أمور الدنيا
شيئا للدرجة أنه لم يكن يعرف إذا كان يريد الزواج منها أم لا .. وأنه
لا يفكر في الأشياء التقليدية التي يجري ورائها معظم الرجال وكان عليها
أن تقدم نفسها إليه حتى يرغبها ..

ولا يعنى كلامنا هذا عن المرأة المطاردة أنها نموذج مثالي يصلح لأن
تحدو النساء حذوه .. لأن النموذج الذي يقدمه شو في مسرحياته يدرك
أنه لا يستطيع أن يكون سييدا لموقفه لأنه لا يخرج عن نطاق أن يكون أداة
في يد دفعة الحياة لتنفيذ أغراضها .. ولذلك لا تهتم نساء شو كثيرا بتحقيق
الكمال المطلق في شخصياتهن .. لأن تحقيق الكمال المثالي المطلق من وظيفة
دفعة الحياة .. وهذا يكمن في صرخة مسز جورج في مسرحية « شروع في
زواج » عندما تقول :

« خذني كما أنا .. خذني كما أنا .. لأنني لا أملك أن أغير من
نفسى شيئا .. ولأننى أحبك .. وإذا أنت لم تحبني فقد ضاعت حياتي
هباء .. لأن القدر قد كرس وجودى لك .. ولا بد أن نحقق وجودنا معا .. »

وعندما تقع في الحب لا تملك لنفسها زماما .. وكما يقول زوجها :
« لقد تعود الرجال الهروب منها وأحيانا يحضرونها إلى المنزل .. ورغم
أنها مارسيت كل أنواع الحب المعروفة وغير المعروفة فما زالت تحافظ على
أفلاطونيتها التي تجعلها تقدر الحب بسبب الأحاسيس التي يثيرها في نفس
الإنسان .. لا شك أن الحديث الذي أدلت به وهى في حالة غيبوبة صوفية
يمثل هذا الجانب الأفلاطوني في شخصيتها :

« عندما أحبتنى منحتك الشمس والنجوم لتلعب بها .. وأعطيتك

الخلود في وميض لحظة وقوة الجبال الرواسي في قبضة ذراعيك .. وطوفان
مياه البحار في نبضة من نبضات روحك .. ولكنها كانت لحظة واحدة
فقط .. ألم تكن كافية ؟ ألم تكن مقابلا كافيا لكل ما تخوضه من متاعب
على وجه هذه الأرض من أجل ؟ .. وهل فرض على أن أصلح ملايسك وأنظف
لك منزلك أيضا ؟ .. ألم يكن هذا بكافيا ؟ .. وقد دفعت الثمن دون مناقشة
أو مساومة .. وحملت الأطفال دون تردد .. آكان هذا سببا آخر في
حمل المزيد من الأعباء ؟ .. لقد حملت الطفل بين ذراعي .. فهل يجب أن
أحمل الأب أيضا ؟ .. لقد أمضينا الخلود سويا ثم تطلب مني المزيد من
الوقت .. لقد امتلكننا الكون سويا ثم تسألني أن أمنحك تفاهات الحياة
الأخرى .. لقد منحتك روحي وأنت تطلب جسدي فقط لكي تلعب به ..
ألم يكن هذا كافيا ؟ ..

وتبدو الأفلاطونية واضحة في هذا الحديث .. ولعل شو لأول مرة
يقدم لنا الحب كحالة من حالات النمو الروحي المنطلق الى حد قد يبعث
الرعب في نفس المتفرج .. ولكن هذه الحالة لا تستمر مع مسز جورج
لأنها سرعان ما تتحول الى امرأة حقيقية تتكلم بالنيابة عن بنات جنسها
عندما تعلن على الملأ :

« لقد اهتممت طول حياتي بشئوني الخاصة ولم أخجل في يوم من
الأيام أن أسلك الطريق الذي أعتقد أنه الصواب .. ولكنني أخيرا تخلصت
من سجن نفسي وانطلقت لأصير صوتا لهؤلاء النسوة اللاتي لا يملكن صوتا
يعبرن به عن أنفسهن .. »

وهناك تنويع جديدة على نغمة الحب تمثلها شخصية نسائية أخرى
ندعى ليزيبيا التي تعتقد أن الهدف الأسمى من الحب يكمن في الحصول على
الأطفال دون ضرورة الاهتمام برجل ما .. تقول :

ليزيبيا : لا بد لي من الحصول على أطفال .. ففي امكاني أن أكون اما طيبة
ويجب في نفس الوقت أن تدفع لي الحكومة أجرا مقابل تربية الاطفال
تربية فاضلة .. ولكن الحكومة تصر على أنني لا أستطيع أن أحصل
على طفل دون الحصول على رجل معين بالذات ولهذا فاني أقول
للحكومة أن تنظم شئونها بدون أطفال .. لأنني اذا أردت أن أكون
اما حقيقية فانه يتحتم على أن لا أرعى رجلا يعيش معي في المنزل
في نفس الوقت ..

وعلى النقيض من ليزيبيا نجد ليو بردجنورث تتخذ موقفا مغايرا

بالنسبة للعلاقات الجنسية فهي فتاة جميلة ومباحرة وقلقة تثير جوا من الحيوية والانطلاق في كل مجال توجد به .. ولقد تحول قلقها الى المطالبة بالطلاق من زوجها الرومانسى ريجى بعد أن وقعت في حب اسيرجون هوتشكس وطاردته بالرغم من تصريحه بأنه يحب زوجها ويقدره أكثر من احترامه وارتباطه بها .. ولعل ليو تفعل هذا لأنها من النوع الذى يؤمن بتعدد الأزواج وهي تصدم الجنرال بوكسر عندما تخبره أنها طالما تحب كل من هوتشكس وريجى فلها الحق فى أن تتزوج الاثنين فى نفس الوقت ثم تصرح بقولها : « فى الحقيقة أنى أريد الزواج من مجموعة متنوعة من الرجال » .. وكانت صراحتها هذه فى التعبير عن عواطفها سببا فى ابتعاد الرجال عنها وخوفهم منها .. وخاصة أنه يحلو لها أحيانا تقليد الرجال فى سلوكهم مما يفقدها الكثير من الجاذبية الانثوية ..

أما فى مسرحية « سوء زواج » فنجد نقاشا وحوارا طويلا يدور حول انجاب الأطفال والطريقة المثلى لانتاج جيل أفضل .. ولذلك يتحتم على القائلين على التربية أن يطبقوا قوانين الوراثة وتسلسل الجنس حتى يحافظوا على الصفات الجوهرية والصحية فى الجنس البشرى .. ويجب على الناس أن يرفضوا الطاعة العمياء للقوانين الوضعية والعادات الموروثة والتقاليد السائدة لأنها تحد من انطلاقات دفعة الحياة الى آمام بعيدة .. والطريقة الوحيدة التى تساعدنا فى تحقيق أهداف دفعة الحياة هو اطاعة ميولنا وغرائزنا بما يتفق مع تطور الحياة وبما يبتعد عن الانحلال ..

ولعل الشخصية النسائية التى تمثل دفعة الحياة فى هذه المسرحية هي هيباتيا التى تشعر بالفخر عندما يطلق عليها الآخرون لقب « الوحش الرائع الصغير » .. ولكنها تحس بالضيق لأنها مسجونة بين أربعة جدران داخل منزل فقد كل مقومات الحيوية والحياة المتدفقة ومما يزيد من احساسها بهذا السجن خطيبها بينتلى الذى يمثل الجمود والتحجر والجفاف والعقم .. ولا تعرف عمره بالضبط لأنه يتراوح بين السابعة عشرة والسبعين .. وعندما تقع الطائرة بجوى صديق بينتلى ويصل الى المنزل سالما .. تقع هيباتيا فى غرامه وتثيره جنسيا حتى يرتبط بها عاطفيا .. وعندما تتأكد من وقوعه فى غرامها تخاطب أباهما بقولها : « فلتشتري الوحش لحسابى الخاص » .. ويبدى جوى استعدادة الحفى لكى تشتريه هيباتيا .. وقبل أن تعقد الصفقة نجد هيباتيا تطارد جوى فى الغابة .. ثم يعترف بعد ذلك أن وجودها معه فى الغابة ومطاردتها له قد أصابته بمس من السحر والجنون وخاصة أن طيور الغابة كلها تغرد طالبة الوصال ..

في المسرحية التالية واسمها « مسرحية فاني الأولى » نجد دورا
تطارد يوبى رغم أن أباه قد حاول منعها مرارا .. ولناخذ المشهد التالي
مثالا على ذلك :

جيلبى : لقد تحتتم على الآن أن أرسل الصبى بعيدا ..

دورا : الى أين ؟

جيلبى : الى أى مكان بعيدا عنك وعن أمثالك ..

دورا : اذن .. وجب عليك أن ترسله خارج هذا العالم بأسره أيها الرجل
العجوز ..

لا شك أن دفعة الحياة هي التي تدفع بدورا الى القيام بمثل هذه
الأفعال لأنها تدرك أن يوبى هو الرجل المناسب لكي يكون أبا لأولادها
تماما كما فعلت هيباتيا مع جوى الذى تربى فى رعاية أسرة تؤمن بالتقاليد
والعادات والعرف كشيء مقدس لا يمكن أن يمس .. ولكنه تحت تأثير هيباتيا
يتمكن من الخروج عن هذا النطاق بعد أن يرى فيها من الصراحة والانطلاق
ما يجعله يعترف لعائلته انها طارده في الغابة بدلا من أن يطاردها هو كما
يفعل كل رجال عائلته .. يقول :

« هل سمعتم في حياتكم صوت نداء الجنس عند البومة ؟ هل سمعتم
كيف تخلق جوا من الصمت المطبق بعد توقفها عن النداء ؟ هل سمعتموها
وهي تصفق بأجنحتها مرتين لكي تنادى اليها ثم تطلق صغيرا من طبقة
واحدة .. ذلك الصغير الذى يعجز العندليب عن تقليده ؟ .. هذا هو
ما حدث في الغابة عندما كنت أجرى حتى أهرب بجلدى .. لقد طوردت
بعد أن كنت مطاردا .. ولم أستطع فككا .. »

وتعد مسرحية « العودة الى ماتوشالغ » التجسيد الدرامي لنظرية
شو في دفعة الحياة التي يقدم فيها الافتراضات التالية :

- ١ - أن الحياة منذ البدء لم تكن الا دوامة من القوة المطلقة البحتة ..
- ٢ - ثم تقصصت هذه القوة المجردة المسادة وأجبرتها على أن
تطيعها ..
- ٣ - بإجبارها المادة على الخضوع لها أصبحت عبدا لها في نفس
الوقت ..
- ٤ - تحول هدف التطوير في الحياة الى وضع حد لهذه العبودية
وذلك بفتح المادة ..

٥ - وإذا تحقق هذا فإن الحياة بالتخلص من المادة ستتخول مرة أخرى الى فكر مطلق مجرد ..

ولقد بدأت الحياة بالتخيل لأنه بداية الخلق .. ولناخذ مشهد الحوار بين الحية وحواء لنبرهن على كلامنا هذا :

الحية : لن يحتاج هذا المخلوق الى تعب منك فى خلقه .. ولن يتجشم أية متاعب .. وسوف يتمنى أن يشاركك الحياة .. وسوف يكون تحت سيطرتك بسبب رغبته فى جسديك ..

حواء : اذن .. سوف أفعل ذلك .. لكن كيف ؟ كيف فعلت ليليث واهبة الحياة هذه المعجزة ..

الحية : لقد تخيلتها ..

حواء : ماذا تقصدين « تخيلتها » ؟

الحية : لقد أخبرتنى بالقصة العجيبة التى تحكى شيئاً لم يقع من قبل .. لأن ليليث (الرمز المجسد لدفعة الحياة) لم تكن تعرف ان التخيل هو بداية الخلق .. فأنت تتخيلين أنك ترغبين .. ثم تنفذين ما تتخيلين .. وفى نهاية الأمر تخلقين ما ترغبين ..

ومنذ بداية الخليقة وليليث الرمز الحى المجسد لدفعة الحياة - تقوم بإداء وظيفتها من خلال علاقة الحب بين الرجل والمرأة :

آدم : ان ما نحس به لمن الوضوح بحيث لا يحتاج الى صوت يعبر عنه .. هناك شىء ما يجذبنا الى بعض .. لا أستطيع أن أجده له اسماً .. الحية : هو الحب . الحب . الحب .

وعندما بلغت الانسانية مرحلة النضوج وتطورت أشكالها بعد مضي آلاف السنين نجد أن شكل الحب ومضمونه قد تغيرا : الفتاة أصبحت الآن نستطيع التحدث والتفاهم دون أن نلمس بعضنا البعض .

ستيرفن : (مرتعباً) خلوى .. ألا تعلمين أن هذه أسوأ الأعراض التى يمكن أن نصاب بها .. ان القدماء لم يلمسوا بعضهم البعض ..

الفتاة : وهل كان يتحتم عليهم القيام بهذا ؟

ستيرفن : لا أدري .. ولكن ألا تريدن لمسى ؟ لقد تعودت على ذلك .

الفتاة : نعم... هذا صحيح .. لقد تعودت على هذا .. لقد ظننا أنه من المفضل أن ينام كل منا في حضن الآخر .. ولكننا لا نستطيع حتى النوم الآن لأن وزننا قد أوقف دورتنا الدموية حتى الكتف .. ومنذ ذلك الوقت تغير احساسى تجاهك .. لقد أصبح اهتمامى منصبا على ذراعيك وما يدور داخل رأسك بعد أن فقدت الاهتمام كلية بجسدك .. والآن ذهب كل هذا بلا عودة ..

ستيرفن : اذن .. فقد ضاع اهتمامك بى الى الأبد ؟

الفتاة : هراء .. فأنا أهتم بك بجدية أكثر من ذى قبل .. على الرغم من أن اهتمامى الجديد لم يعد منصبا على صفات خاصة بك وحدك .. أنا أقصد أن اهتمامى الجديد بك ينبع أساسا من اهتمامى بكل الناس .. ولهذا فأنا لا أرغب فى لمس جسدك لأننى لا أجد ضرورة تحتم على هذا .. لقد عقدت العزم على أن لا ألمسك الى الأبد .. وبعد هذه المرحلة المتقدمة من التطور الفيسيولوجى .. تقوم دفعة الحياة بتحويل الحب الى سلسلة متتابعة من الانعكاسات التى تحكمها دوافع بيولوجية بحثة :

الطفل الوليد : هل يستطيع الناس أن يحبوا بعضهم بعضا ؟

بيجماليون : نعم .. انهم يستجيبون الى كل دافع .. لأن أجسادهم تحتوى على كل الانعكاسات .. ضعى ذراعك حول رقبة الرجل وسوف يضع ذراعيه حول رقبتك وجسدك .. فهو لا يملك فكاك من هذا ..

الأنثى : (مقطبة) حولى .. تقصد حول جسدى ..

بيجماليون : حولك بالطبع .. اذا كان الدافع صادرا منك أنت ..

اكراسيس : ألا يستطيع أن يفعل شيئا من تلقاء نفسه ؟ ..
بيجماليون : لا ..

وفى نهاية « العودة الى ماتوشالغ » تستعرض ليليث عمل الخلق مع آدم وحواء وقاييل :

ليليث : لقد قاسيت دون أن أنبسى ببنت شفة .. ومزقت نفسى الى جزأين .. وفقدت حياتى حتى أستطيع ايجاد لحم لكل منهما : الرجل والمرأة .. وهاهى نتيجة عملى .. ماذا فعلت بها يا آدم يا ابنى ؟ ..

آدم : لقد جعلت الحياة تنتج بفضل كدى وعرقى .. وجعلت المرأة تنجب

الأولاد بفضل حبي .. وها هي نتيجة عملي .. فماذا فعلت بها
يا حواء يا زوجتي ؟ ..

حواء : لقد قمت بتغذية البيضة في جسدي وأطعمتها بدمي .. والآن
يتركونها تسقط كما تفعل الطيور ببيضها .. ولم يهتموا قط
بما سوف يصيبها ..

ويؤمن شو أن المرأة هي العنصر الخلاق والبناء بفعل دفعة الحياة
أما دور الرجل فيقتصر على التدمير والحرب :

آدم : ماذا تستطيع أن تفعل معها ؟ هي العنصر الخلاق وأنت العامل
المدمر ..

قابيل : كيف يمكنني التدمير دون أن تخلق هي ؟ اني أريدها أن تخلق
أكثر وأكثر من الرجال والنساء اللاتي سيخلقن بدورهن رجالا
ورجالا .. لقد تخيلت ملحمة رائعة تزخر بالعديد من الرجال ..
يفوق عددهم عدد الأوراق التي تنمو على ألف شجرة .. وسوف
أقسمهم الى فريقين متعادين .. وسأقود أحدهما على أن يقود الفريق
الآخر الشخص الذي أرهبه بالفعل وأتمنى قتاله ومصرعه .. وسوف
يحاول كل فريق افناء الآخر .. فكر في هذا يا آدم .. يا لروعة
هذا القتال والصراع والذبح والقتل ..

وتبدو نظرية المرأة الأم كعنصر خلاق مجدد في شخصية حواء في
الجزء الأول من مسرحية « العودة الى ماتوشالغ » وهو الجزء الذي يقع تحت
عنوان « في البدء » وفيه تواجه المرأة الخلاقة الرجل المدمر المحطم .. ثم
تتخلل هذه النغمة الأجزاء الأربعة الأخرى المكونة للمسرحية .. وفيها نجد
حواء تفكر في آدم والمستقبل وتربية الأجيال المقبلة بحيث لا تجد وقتا
للتفكير في نفسها .. بينما يبذل آدم ضيق الأفق محدود التفكير أنااني
النزعة لا يفكر الا في يومه ولا ينظر ابعده من وقع أقدامه ..

وتمضي بنا أطول مسرحية عرفها تاريخ المسرح على الإطلاق .. وتمر
القرون وتبدو أمامنا حواء وقد أصبحت أخف عبئا وأقل مسئولية لان
الجنس البشري استطاع أن يتقدم ويتطور بمرون القرون .. وهي الآن
تنكر أن المرأة قد خلقت لكي تطارد الرجل وتوقعه في شباكها لأن الرجل
مخلوق لا يستحق كل هذا العناء وخاصة أن الطبيعة قد منحت المرأة طبيعة
أكرم وأشمل من تلك التي منحتها للرجل .. ولهذا تهاجم في حديثها
كلا من آدم وقابيل بقولها : « لقد بلغ بي السأم منكما حدا لا يطاق .. »

فليس أمامك غير الحفر والعمل القدر ٠٠ وليس وراء الآخر غير القتل
ومسك الدماء ٠٠ ولا أستطيع حتى الآن أن أفسر ان كانت ليليث قد
خلقتكما لمثل هذه المستويات المنحطة للحياة ٠٠ « وأكثر شيء يثير حنقها
أن ابنها قابيل يجد نشوة عجيبة في القتل وهو يريد أن تلد أكبر عدد
من الرجال حتى يمكنه أن يقتل أكبر عدد منهم ويحكي لأمه بمنتهى التبجح
والغرور كيف أن الحياة لا يمكن أن تستمر دون قتل ٠٠ ثم ينكر فضل
المرأة عليه وعلى الأجيال القادمة فيقول : « سيصير الرجل سيدا للمرأة
دون نزاع ٠٠ ولن يصبح طفلها أو لعبتها كما تتوهمين » . ولكن حواء
تلقت انتباهه الى أن زوجته لوا تسيطر عليه سيطرة كاملة ولا يفعل شيئا
دون استئذانها ٠٠ ورغم أنه يعد نفسه بطلا مغوارا الا أن حواء تسميه
« عدو الانسان » وتهاجمه بعنف لأنه يعتبر أن القوة الوحيدة الموجودة
في هذا العالم هي القوة الجسدية فقط ٠٠

في كتاب « العيسد التسعيني لشو » كتب الناقد الانجليزى
س . م . جود يقول أن في الحالات الفردية التي قدمها شو من خلال
شخصيات حواء و ليليث رمزا شاملا لأهمية المرأة الأم في عملية التطور
والتقدم مما يجعل دور الرجل يتضاءل الى جانبها ٠٠ لأن الأنوثة في نظر
شو أكثر جبرية وعفوية وبدائية وحيوية من الرجولة ٠٠ لأن المرأة من
وجهة النظر البيولوجية تعد الأساس في انتاج الأجيال القادمة بينما يغد
دور الرجل ثانويا بالنسبة لها ٠٠ فالمرأة أم بالضرورة بينما الرجل أب
بالصدفة ٠٠ ولهذا يضع شو المرأة في مرتبة أعلى وأسمى بكثير من الرجل
الذي اعتبر نفسه سيدا لها ولقدرها على مر الأجيال والحقب ٠٠

وفي الجزء الخامس من المسرحية ٠٠ يسيطر على القارئ احساس
بالسمو الروحي ٠٠ يتغلغل في نفسه ويرفعه فوق كل الاعتبارات الأرضية
وينأى به عن كل الاهتمامات المادية ٠٠ ولكنه يصل الى حد التجريد
والاغراق في الاغراب نتيجة لهيام شو الواضح بكل ما يمت الى الفكر
المجرد والمثاليات المطلقة مما يفقد أفكاره قوة الاقناع والتجاوب معها في
بعض الأحيان ٠٠ ويقول كريستوفر كوديل في كتابه « دراسات في ثقافة
ولت : « أن مسرحيات شو قد صارت باليهات سماوية انتقت راقصاتها
من مخلوقات لا يجرى في عروقها دم البشر » ٠٠ ويلاحظ رايموند ويليامز
نفس الملاحظة في كتابه « المسرح من ابسن الى اليوم » : ص ١٤٩ :

« في نظري أن تلك الرغبة التي طاردت شو وتركزت في لهفه وراء

الهروب من قيود الجسد الذى يسميه المادة المعوقة المهيمنة « لا تخرج عن كونها خيال مراهقين ساذج » فهذه الرغبة الملحة لاحتلال بعض المثل العليا المجردة محل حقائق الحياة المادية هى فى صميمها مجرد تفكير رومانسى مطلق .. وهكذا يبدو أمامنا عدو الرومانسية الأول عبدا لها وليس مجرد مفكر ينتمى الى المذهب الرومانسى .

وفى اعتقاده أن التعميمات التى يطلقها رايموند ويليامز على شو قد تتنافى مع المنهج الأكاديمى الذى يهتم بالجزء من خلال الكل ويحلله فى ضوءه بدلا من التأكيد على الكل دون الاهتمام بالجزء الذى يقوم عليه الكل .. واذا اعترفنا ببعض الصديق فيما يقوله ويليامز فلا بد أن نقول أن شو قد نجح فى خلق شخصيات ناضجة تضج بالحياة وليست كل شخصياته عبارة عن رموز طائفة لمثل عليا مجردة .. ولكى ندلل على كلامنا هذا يكفي أن نأخذ شخصيات مسرحية واحدة مثل « منزل القلوب المحطمة » لكى نوضح المدى الذى وصل اليه شو فى خلق شخصيات تدب على الأرض وتعيش كل حقائق الحياة المادية بما فيها تناقضات وصراعات وانفعالات وآمال وآلام .. فى المسرحية نجد ماركوس وهو الاسم المزيف لهكتور الذى يلعب دور زير النساء ويحاول الايقاع بالفتاة الصغيرة ايلي دن التى تفكر بدورها فى الزواج من الرئيس مانجان نظرا لثرائه مع أن سنه يضارع عمر أبيها .. هى من نوع النساء المطاردات وتعترف أخيرا أنها عقدت العزم على الزواج من مانجان .. لمجرد أنها تريد اثبات مقدرتها على الايقاع به وعدم تمكنه من الهروب منها .. وشخصيتها صادقة وحقيقية وواقعية الى أقصى حد .. فعندما تكتشف أن هكتور هو زوج هيزيون تتجه بتفكيرها الى الزواج من الرئيس مانجان ذلك الرأس المالى الغنى العجوز الذى يعيش على استغلال العمال الفقراء من أمثال أبيها .. وتدعى ايلي أنها ستتزوج من مانجان على سبيل الاعتراف بجميله نظرا لأنه كان كريما وطيبا فى معاملته مع أبيها .. وعندما تؤكد لها هيزيون زوجة هكتور أنه من الضروري أن تتزوج من رجل تحبه أولا وقبل كل شيء .. ترفض ايلي الاستماع الى مثل هذا الكلام رغم أنها كانت على وشك الوقوع فى غرام هكتور الذى اكتشفت أنه زوج هيزيون فيما بعد .. أما عن شخصية هكتور فهى واقعية وحقيقية الى حد كبير من خلال تتبعنا لأحداث المسرحية .. فهو رجل وسيم فى حدود الخمسين ذو شارب دقيق وأنيق ويضع على رأسه قبعة ذات أطراف مقوسة تتمشى مع آخر طراز .. وهو يحكى لايلي دن عن حياته الخاصة بأنها لم تكن سوى غراميات متصلة .. ومع هذا فقد وجد وقتا للعمل من أجل الاشتراكية واذابة الطبقات ..

ولقد اشترك فى ثلاثة ثورات وحارب من وراء المقاريص .. شأنه فى ذلك شأن كل ثورى متحمس .. وعندما تكشف ايلي خداعه واسمه المزيف وتتهمه بالكذب والخذاع والجبن والادعاء تخبرها زوجته هيزيون أنها اذا أصرت على اتهامه بالجبن والخذاع فربما ارتكب أفدح الأخطاء وأقبح نفسه فى أفظع المخاطر لكى يثبت شجاعته المدعاة ..

أما شخصية هيزيون هاشاباي زوجة هكتور .. فهى شخصية حية واقعية تجمع بين لمسات الشخصيات التى نقابلها فى حياتنا اليومية وبين لمحات الشخصيات القادمة من عالم المسرح الملىء بالضوء واللون .. فهى تمثل المرأة التى تجمع بين عالم الرومانسية بشطحاته وانطلاقاته النهائية وبين عالم الواقع بما يحمل من جنس ويحتوى على لحم ورغبات دنيا .. وكما هو الحال مع جميع نساء شو .. نجد حول هيزيون هالة تجذب إليها كل من يقترب منها ولا شك أنها ترمز الى الجنس بكل ما يحويه من احياءات وايماءات وخاصة عندما تظهر على المسرح بشعرها الأسود الرائع وعيونها التى تشبه بحيرات الأساطير ورقبتها الطويلة الرشيقة ولديها امكانية مسيطرة الحالة النفسية لكل من تقابله بحيث يشعر بصدى لاهساساته لديها وكأنها خلقت للمشاركة الوجدانية والتعاطف الروحي .. وهى تفهم تمام الفهم التيارات الخلفية التى تكمن وراء سلوك الآخرين الجنسى وتحاول قدر امكانها مساعدتهم ونصحهم عندما يقعون فى الحب .. وهى تحاول أن تفعل نفس الشئ حتى مع ايلي دون التى اكتشفت أنها أحبت زوجها ماركوس دارنلى وهو الاسم المزيف لهكتور .. وهى لا تلقى أدنى اهتمام لغراميات زوجها ومطارداته بل على النقيض من هذا تبدى إعجابا بها فى مناسبة وغير مناسبة .. وعندما تدرك أن سن الشباب على وشك أن يتسلسل من بين أصابعها وأن زوجها يكاد يفقد اهتمامه بها تعمل ما فى وسعها على احضار الفتيات الجميلات الى بيتها حتى يعدن معه قصة الحب الرائعة التى عاشتها معه فى صدر حياتها الزوجية .. وهى لا تفعل على حد قولها الا ثلاثة أشياء اما الغزل أو القبل أو الضحك .. وتعلن بين الحين والآخر أنها ذاهبة لكى تسحر شخصا جديدا .. كما يفعل معظم أعضاء المنزل : «منزل القلوب المحطمة» ويضعها زوجها هكتور فى مصاف مصاصات الدماء وبنات ابليس .. وهى تتفق معه فى أنها لم تترك له سوى الأحلام والأطياف .. وتشخص ايلي حالتها بإعجاب مشوب بالشك والريبة وهى تقول أنها حورية بعثت لكى تقود الرجال من أنوفهم .. ولكنها تحذرها فى نفس الوقت من الانقياد وراء عالم اللاواقع الذى لا طائل وراءه وعندما تسدل الستار على الفصل الأول

فجد هيزيون تتغنى مع كابتن شوتوفر بالتضحيات التى بذلتها المرأة من أجل الرجل على مر العصور .. تقول :

« ماذا يريد الرجال ؟ لقد حصلوا على طعامهم والمدافىء التى تحميهم بررد اشتاء وأصلحنا ملابسهم ومنحناهم حبا فى نهاية اليوم ؟ ولكن لماذا لا يقنعون بهذا ؟ .. لماذا يحسدوننا على الآلام التى نتأبنا حتى نلدهم ونحضرهم الى هذا العالم .. وبعد ذلك نتجشم المتاعب والعذابات والمخاطر فى سبيل الاحتفاظ بهم بجوارنا ؟ .. »

ولكنها تلفت نظر مانجان الى حقيقة هامة هى انه لا يهم اذا حكم هذا البلد الرجال طالما أن « النساء الجميلات بنات ابليس » تسيطرن عليهم .. ويؤكد الناقد الانجليزى ويليام ايرفن أن شخصية هيزيون ترمز الى انجلترا والبيت الانجليزى بكل ما يحمله من دفء وعطف وتقاليد بينما تمثل أختها أريدين الامبراطورية البريطانية عبر البحار .. ولكنى أختلف مع ارفين فى نظريته لأن هيزيون عاقر لا تنجب أطفالا وبالنسبة لشو أن أیه امرأة عاقر لا تملك التزامات لدفعه الحياة لا تعد حياتها ذات قيمة لأنها لن تشارك فى عجلة التطور .. ولا يمكن لشو أن يرمز الى انجلترا على أنها عاقر الا اذا كان قصده من وراء ذلك سياسيا وليس بيولوجيا كما يتراءى أمامنا لأول وهلة .. وخاصة أن كابتن شوتوفر أبا هيزيون يعد التجسيد المذكور لدفعه الحياة كما يؤكد الناقد ايريك بنتلى فى كتابه « برنارد شو » ..

فى مسرحية « أصدق من أن تكون معقولة » تقع موبس المريضة فى حب أوبرى اللص من أول نظرة .. وتكتشف بعد ذلك انه لص مغفل نسي أخذ اللالىء والجواهر معه .. وتصيح فى دهشة : « شكرا لله انه لص مغفل .. وأحمق ظريف .. سأفعل معه كل شيء أريده » .. ولكن موبس المريضة تختلف عن سويتى تلك المرأة المغرمة بمطاردة الرجال والتى تؤكد لموبس أن غرامها باللص لا يتعدى أن يكون مجرد رغبة فى حب الاستطلاع ومعرفة أحوال عالم الرجال .. ويتضح لنا صحة كلام سويتى عندما تعلن موبس أنها تخجل من أنها تحب ذلك « الشيء » الحقير لقد سئمت منه بأسرع من سويتى .. وتمر سويتى نفسها بغراميات عدة ومطاردات كثيرة وراء أوبرى ثم العقيد تولبوين والشاويش فيلدنج .. وتنجح فى الايقاع بهم فى كل مطارداتها الا أن السأم يملكها بسرعة .. ولذلك كان رأيها أن الحب لا يمكن أن يستمر أكثر من شهر العسل والطريقة المثلى للاحتفاظ بالبهجة تكمن فى المداومة على تغيير الرجل .. وعندما تقابل الشاويش تحاول أن تتخلص من سلوكها الذى لا يريحه ولكن هذا لا يسرع من تجاوبه

معها مما يجعلها تصاب بخيبة أمل فتنهض بسرعة محاولة الهروب منه ولكنه يقبض على يدها ثم يحتضنها ويقبلها بشراة ٠٠ ثم يعترف لها أنه مل المغامرات النسائية وهى الفتاة الوحيدة القادرة على طرد الأخريات من طريق حياته ٠٠ وتكتشف سويتى نفس الاكتشاف وتقول أنه الوحيد القادر على طرد الآخرين من طريق حياتها ٠٠ وتؤكد أنهما قد خلقا لبعضهما البعض ٠٠

ولعل الحيوية التى تندفق من شخصيات شو تنبع من الصراع بين الرغبات الدنيا والتطلعات العليا ٠٠ أو بين الأجزاء الجسمية السفلى والأخرى العقلية السامية ٠٠ يقول إيريك بنتلى فى كتابه « الكاتب المسرحى كمفكر » ص ١٢٥ :

« انها لنغمة واضحة جدا طالما ترددت بين جنبات أعمال شو منذ بدأ فى التلاعب الدرامى بنظريات علم النفس المستحدثة ٠٠ ففى مسرحية « أصدق من أن تكون معقولة » التى كتبها عام ١٩٢٩ يملك الانسان أجزاء عليا وسفلى كما نجد فى روايات د. ه. لورنس ٠٠ ولكن شو ليس المتحدث الرسمى بلسان الأجزاء السفلى ولا هو أيضا بالمتحدث الرسمى عن الأجزاء العليا كما يتطرق الى ذهن الكثيرين ٠٠ لأنه يعزى الكثير من المتاعب التى تصيب الانسان الى الانفصال القائم بين الأجزاء السفلى والعليا ٠٠ يقول الواعظ فى المسرحية « منذ الحرب وأصبح صوت الأجزاء السفلى مسموعا عاليا ٠٠ وكان أثر هذا الصوت أن زلزلت الأرض زلزالا وتداعت التقاليد وانسحبت الأرض من تحت أقدام العادات الوطيدة ٠٠ ولم يعد هناك مهرب من سماع هذا الصوت الرهيب ٠٠ ولم يعد هناك شىء ثابت أو أخلاقيات تصلح لكل مكان وزمان ٠٠ وتغيرت صورة السماء والجحيم فى أذهان الناس ٠٠ وتلاشت الوصايا العشر وأخذ الناس يفكرون فى الله تحت ضوء جديد ٠٠ أو كما يقول الشاويش فى نفس المسرحية : « اذا تحدثنا عن أخلاقيات الجنس فى العشرينات من هذا القرن فاننا نجد النساء والرجال يختارون بعضهم البعض على سبيل قضاء وقت الفراغ والجري وراء التسلية والمتعة ٠٠ لكنهم يكتشفون أن المسألة قد خرجت من أيديهم » ٠٠ أن ما فعلوه كان أبعد من مجرد التسلية بكثير لأن لكل من الرجال والنساء حياة عليا وأخرى سفلى ٠٠ وأنت لا تستطيع الحصول على احدهما دون الأخرى ٠٠ »

وتقود دفعة الحياة هذه المراكز السفلى وتمنحها من القوة بحيث لا يقف أمامها أى معوق ٠٠ وتتمكن من أداء مفعولها وعملها فى صمت لأن الكلام

والحديث من خصائص المراكز العليا .. ولذلك نجد في أخلد القصائد وأروع الأعمال الأدبية أن المراكز العليا عند الانسان هي التي تفصح عن نفسها بينما تتوارى المراكز السفلى دائما في الخلفية . أو كما يقول أوبرى في المسرحية :

« في الحوار المثقف المحترم تتكلم المراكز العليا حتى اذا لم تقل شيئا أو تحدثت بلغو الكلام .. ولكن توجد دائما في الخلفية المراكز السفلى كما لو كانت سرا غير مشرف يريد كل منا التستر عليه من عيون الآخرين رغم أنها صامتة لا ترفع صوتها ولا يهمها أن تعبر عن نفسها الا من خلال الفعل فقط » .

وهو لهذا يندفع في اتجاه سويتى دون أن يملك لنفسه زماما « لأنها تمثل في نظره الوحدة المثالية بين المراكز السفلى والمراكز العليا .. ولا شك أن تعليقات أوبرى على سويتى تذكرنا بحديث الملك ماجنوس مع زوجته أورنيثيا في مسرحية « عربة التفاح » عندما يقول :

« كيف لنا أن نتحمل هذا العرى المطلق .. عرى الروح المريع الذي أجبرنا على أن نستتر أنفسنا عن عيون الآخرين تحت ستار من المثاليات البراقة الجميلة حتى نتمكن من تحمل وجود بعضنا البعض » ..

ومعنى كلام الملك ماجنوس أن الناس بمثالياتهم يعوقون دفعة الحياة عن أن تشق طريقها وذلك بإقامة الحواجز التي تصر على ازالتها لكي تحقق انجازاتها بسرعة ويسر ..

في مسرحية « على الصخور » نجد اليوشا تعقد العزم على الزواج من دافيد تشافندر الابن نجل رئيس الوزراء .. وهي مثل كل نساء شو تنجح في مسعاها .. ولقد تحول عرى الروح هنا بفعل دفعة الحياة الى نوع القدر المحتوم لدرجة أن اليوشا تخبر السير آرثر أن سنة التطور تأمرها بالزواج من دافيد .. وهو الشعور الوحيد الذي تثق في قيادته لها من أجل الرغبة في التطور .. وهي تعتقد اعتقادا جازما أنها بزواجها من دافيد سوف تطور الجنس البشرى كله ولكن سير آرثر يعلق بقوله :

« أن الرغبة في التطور ربما تكون مرشدا لتطوير الجنس البشرى ولكنها لا تهتم على الاطلاق بالسعادة المنزلية .. لأننى وجدت أن معظم الأطفال الممتازين عقليا وجسديا كانوا نتاج انعس الزيجات وأكثرها فوضى واهملا » ..

وربما تعتقد اليوشا أن هناك توازنا بينها كفتاة قوية ذات عزيمة فولاذية وناجحة في حياتها العملية وبين دافيد الذي يفتقر الى كل هذه الصفات .. وتبرز صفات الرجولة في شخصية اليوشا عندما تقرر اعالة دافيد اذا تزوجت منه لانه لا يستطيع الاعتماد على نفسه شأنه في ذلك شأن معظم الرجال الذين نقابلهم في مسرحيات شو .. وهو يحاول اهانتها أمام أمه ولكنها لا تعبأ بهذه الاهانات بل تزيد من اصرارها في مطاردته والايقاع به في شباكها لأنها متأكدة مما تفعله وبما تأمر به دفعة الحياة التي اختارت لها دافيد ليكون شريك حياتها ..

وفي مسرحية « ساذج الجزر غير المتوقعة » نجد دفعة الحياة وقد حققت معظم أهدافها في التطوير بتحويل الحب من مجرد عاطفة جسدية بين الرجل والمرأة الى عاطفة عقلية بين جميع البشر .. وكما تقول ايدى في المسرحية : « ان المرأة التي تبدله في حبك طيلة اليوم لهى لعنة حقيقية » .. ولذلك فالشخصيات تحب بعضها البعض هنا بطريقة حديثة جدا .. فايدى تحب فاشتى ومايا تحب برولا في نفس الوقت وكلهم يحبون ايدى لدرجة أن حب الثلاثة يعد حبا واحدا لا ينقسم .. مثلما وجدنا من قبل في الجزء الخامس من مسرحية « العودة الى ماتوشاليج » حيث تغيرت أنماط الحب وتحولت الى نوع من الانعكاسات الحالية من كل انفعالات الحب وما يتبعها من غيرة وحسد وأناية ومرارة .. وكان شو أراد أن يكون الترتيب التاريخى لمسرحياته بمثابة التطور التاريخى الذى تمر به دفعة الحياة في سبيل خلق جنس جديد ربما خرج منه السوبرمان في يوم من الأيام .. وفي هذه المسرحية « ساذج الجزر غير المتوقعة » نجد الشخصيات قد فقدت السيطرة على مقدراتها وأصبحت مجرد أدوات فى يد دفعة الحياة لتنفيذ أهدافها .. لدرجة أن الشخصيات أصبحت مغرمة بحب أعدائها لأن حب الأعداء ربما أعطى دفعة الحياة فرصة أفضل لخلق السوبرمان .. وبهذا فقد الحب كل خيالاته ورومانسيته ومثاليته وأصبح مجرد وسيلة لاستمرار الجنس والتطور ..

ولقد اتفقت شخصيات المسرحية على أن ينبوع الحياة يكمن داخل المرأة لكنها بدورها منحت مفتاحه للرجل .. ولهذا يحتاج كل منهما الى الآخر وتحتاج دفعة الحياة اليهما هما الاثنى .. ثم تصيح برا في آخر المسرحية بقولها : « فلنقدس ما بين الرجل والمرأة .. فلنقدس الحياة القادمة » فتزد عليها برولا : « فلنقدسها .. ولنصلى لتأتى مسرعة » .

فى مقدمة مسرحية « المليونيرة » يعلن شو أنه يعتقد اعتقادا جازما

يأن التطور الخلاق هو المنهج الوحيد الذى يطلق لامكانيات الناس وأرواحهم العنان ٠٠ ثم جسد هذه الحرية بعد ذلك فى بطة مسرحيته ابيفانيا ٠٠ تلك المرأة المطاردة التى تلهث وراء الطبيب المصرى بعد أن زحف السأم الى حياتها الزوجية مع اليستير ٠٠ ويعتقد الناقد آرثر نيدر كوت أنها ربما تكون قد أصيبت بعقدة الكترا لأن اعجابها بأبيها بلغ الحد الذى تردد فيه نصائحه وحكمه وأقواله ليل نهار ٠٠ ولكنى أختلف مع نيدر كوت فى حكمه هذا على ابيفانيا لأنها بلغت حدا من المكر والحيلة بحيث اتخذت من أقوال أبيها وحكمه ستارا تخفى به أغراضها الحقيقية فى مطاردة الطبيب المصرى ٠٠

ولكن الطبيب المصرى لا ينخدع بمثل هذه الأقوال والحكم ويشخص حالتها بقوله انها مصابة « بثقة فى النفس زائدة عن الحد وتبجح منقطع النظر وحب جنونى للذات مما يجعلها تفقد مزايها جنسها كأنثى ٠٠ » لأنك تتكلمين كما لو كنت رجلا ٠٠ لا يوجد سحر حول شخصيتك ولا غموض ولا ابهام ولا تنظرين الى الرجل نظرة مليئة بالاحترام والتقدير ٠٠ فتزد عليه بقولها : « كل الرجال باستثناء أبى ليسوا سوى مخلوقات من صنف منحط ٠٠ ولعل لغتها تلك صادرة عن الكبت الذى تعيش فيها طاقتها الخلاقة والمجتمع المحدود المتزمت الذى يمنعها من ممارستها لنشاطها على الوجه الذى يرضيها ٠٠ وقد اتجهت لعنتها الى الرجال لأنهم يعدون سادة المجتمع والمسيطرين على مقدراته ٠٠

ولعله يوجد تشابه بين شخصية كل من ابيفانيا فى « المليونيرة » وجان دارك فى « القديسة جون » فى أن الاثنتين عبارة عن أدوات فى يد دفعة الحياة لتحقيق التطور المنشود وربما الاختلاف الوحيد بينهما أن جان دارك تعتبر أداة روحية سامية لضرب المثل الأعلى لخدمة التطور بينما تعد ابيفانيا أداة جسدية جنسية لتطوير الأشكال البشرية ٠٠ ودفعة الحياة لا تفرق بين هذه وتلك لأن الاثنتين وغيرهما سيان فى سبيل الهدف الأعلى وهو خلق السوبرمان ٠٠

لا شك أن تفكير شو بخصوص نظريته فى دفعة الحياة كان تفكيرا منهجيا غير متناقض مع نفسه ٠٠ وكما رأينا فى هذا الفصل أن دفعة الحياة تمنح أعماله المسرحية كلها هذا الخط الفكرى الواضح الذى يضيف عليها دباطا وحدويا يدل على ثبات النظرة ووحدة التفكير وتأكيد موقف معين تجاه الحياة ٠٠ فقد رفض شو النظرة الرومانسية رفضا باتا وأقام نظريته فى الحب على أساس علمى فلسفى بحث يتخذ من التطور سنة ومن

البيولوجيا علما ومن المنطق منهجا ٠٠ وقد نتفق أو نختلف علميا أو فلسفيا. مع شو في نظريته عن دفعة الحياة ولكننا لا نستطيع أن ننكر أنه كان آمينا ومخلصا في التعبير الدرامي عن نظريته وهذا الاخلاص الفني هو الذى. جنب مسرحياته عنصر الرقابة والتكرار والملل لأن كل مسرحية عاجلت دفعة الحياة من ناحية جديدة وساعدت روح المرح والدعابة عند شو على تجنب. الجفاف العقلى الذى كثيرا ما يسيطر على المسرحيات الفكرية وكان دور شو الكاتب المسرحى الفنان واضحا بحيث لم تصبح مسرحياته مجرد وجهة نظر فكرية بل صارت فى معظم الأحيان أعمالا فنية متكاملة بدليل أنها. ما زالت تمثل حتى الآن على مسارح أوروبا وأمريكا بنفس الحماسة التى. مثلت بها فى أواخر القرن الماضى وأوائل الحالى ٠٠ رغم أن معظم الأفكار التى عاجلتها مثل التطور وتحرير المرأة والزواج والاشتراكية والعلاقات الأسرية قد طبقت فى الحياة العملية بحكم قوانين وضعية ٠٠ وإذا كانت. مسرحيات شو مجرد تعبير مباشر وساذج وبدائى عن هذه الأفكار لانتهدت. بتطبيقها اجتماعيا ٠٠ ولكنها عاشت حتى أيامنا هذه لأنها تملك الكثير من نفحات الفنان الخالدة التى تبرز فى رسم الشخصيات وتسلسل المواقف. وإدارة الحوار وسد الثغرات التى قد تطرأ على البناء الدرامى لمسرحياته ٠٠ وهو ما فعله شو فى معظم مسرحياته ونجح فيه الى حد كبير بدليل المتعة والتسلية والاثارة الفكرية التى نلمسها حتى الآن فى قراءة مسرحياته. أو مشاهدتها ٠٠

الفصل الثانى

المرأة الجديدة

عرف عن العصر الفيكتورى فى انجلترا حبه المطلق للتقاليد واحترامه الزائد لمجتمع السادة المرفه بما يمثله من زيف وخداع وأقنعة تخفى الحقيقة .. ويقول شو أن الناس فى العصر الفيكتورى رضوا بأن « يكون المنزل سجنًا للفتاة وأشغالا شاقة للمرأة » لأن وضع المرأة فى هذا المجتمع كان محدودا للغاية بحكم ارتباطها بعجلة المنزل .. لأنه فى وقت شو بالذات لم تستطع الفتاة أن تخرج الى العمل ومن هنا فقدت حريتها وسيطرتها على قدرها .. وعندما تتزوج كانت العناية بالمنزل تمثل عبئا باهظا على أعصابها لأن المنزل فى ذلك الوقت كان بدائيا بالنسبة للمنزل العصرى الحديث وذلك لخلوه من كل الأجهزة الحديثة التى تسهل لها مهمة العناية به .. ومع كل هذا العناء لم تمنح المرأة الاحترام الكافى أو المساواة اللازمة بل منحها المجتمع الأحلام والخيالات بدلا من هذه الحقوق الانسانية .. ولأنها عاشت فى أحلام اليقظة وجنة الخيال فقد صارت بعد هذا لعبه الرجل يلعب بها كلما شاء ومفتاحه الى هذه الأحلام والخيال والايقال فى البعد عن الواقع الصلب للحياة ..

ولقد فرض المجتمع الفيكتورى التضحية على المرأة .. وهذه يعتبرها شو احدى الجرائم البشعة التى ترتكب باسم المثالية .. فقد استمرأ الرجل التضحية عليها حتى تصبح أمة لرغباته ونزواته .. ولذلك يتساءل شو : كيف لامرأة بهذا الوضع المشين أن تله السوبرمان ؟ هذه المرأة التى لم تستطع مجرد تحقيق ذاتها أو اعطاء معنى لوجودها فى الحياة .. ولذلك كانت نساء شو النقيض لكل الصفات والخصائص التى تمثلها

المرأة فى العصر الفيكتورى .. فقد تميزن بالاندفاع والتعبير المتطرف عن احساسات الذات الى درجة التهور فى السلوك بدليل أنهن لا يخجلن من مطاردة الرجال على مرأى من الآخرين تحت ستار دفعة الحياة التى تجبرهن على تحطيم كل الحواجز التى وضعها الرجل فى طريقهن لتحسد من انطلقن ..

ولم تدرك المرأة طيلة العصر الفيكتورى أن الرجل قد استخدمها بل استعبدها فى سبيل تحقيق رغباته وخدمة نزواته وتربية أطفاله وإدارة شئون منزله .. وبدلاً من أن تثور ضد هذه العبودية قنعت بالأحلام الوردية والخيالات الرومانسية التى تدور حول اخلاص حبيبها وتفانيه فى سبيل اسعادها حتى لو ضحى بحياته من أجلها .. وتفاجأ بعد الزواج بأن حقيقة الأمر أفظع بكثير من تلك التى تخيلتها وعاشت أحلامها .. بل تجد نفسها وقد فقدت حتى احترامها لذاتها كزوجة فهى تحاول اثبات سلطانها كأم على أولادها لأنها ما زالت تؤمن بأن الأحلام الوردية والخيالات الرومانسية التى فقدتها عند زوجها يمكن أن تحققها فى صورة أطفالها بصرف النظر عن اتفاقها مع ميولهم أو معارضتها لتكوينهم العقلى والاجتماعى ..

ولقد آمن العصر الفيكتورى كله بأن المرأة لم تخلق الا لإدارة شئون المنزل وتربية الأطفال .. وأن المرأة التى لا تملك المقدرة على القيام بهذه الوظائف لا تعد امرأة على الإطلاق بل تنتمى الى الجنس الثالث الذى يقع فى منتصف المسافة بين النساء والرجال .. ولقد أدرك شو أن المرأة قد أصبحت أمة للرجل فى كل شئون الحياة وعليها اذا أرادت تحرير نفسها أن ترفض كل التزاماتها وواجباتها تجاه زوجها وأطفالها ومجتمعها والقوانين التى تحكمها ما عدا واجبها تجاه نفسها .. لا بد لها أن تتخلص من أساليب الاغراء الرخيصة التى تصطنعها لكسب ود الرجل والحيل والأكاذيب والألاعيب لأن دفعة الحياة قد خصصتها لمهمة مقدسة فى الخلق والتطوير وتغيير شكل العالم الى عالم أفضل وأحسن ..

ونظراً لأن المرأة بهذا الوضع المشين الذى فرضه عليها المجتمع الفيكتورى ونظراً لأنها المشرفة على شئون المنزل فى نفس الوقت فقد أصبح المنزل فى نظر شو كما يقول فى مقدمته لمسرحية « سوء زواج » عبارة « عن مجتمع غيز صحى يجمع أناساً متضاربين فى الأفكار ومختلفين فى الأعمار .. فيه يسيطر الكبار على الصغار ويتعسفون فى معاملتهم لأنهم يمتلكون الغون الاقتصادى بينما يقبع الأولاد فى المنزل لا حول لهم ولا قوة.

يتلقون الصفعات والاهانات والضرب لأنهم يحاولون التعبير عن جينهم الذى يتعارض مع جيل الكبار .. ويتحول الكبت فى حياتهم الى كراهية ونقمة مستترة على الكبار .. وبذلك تتحول الأسرة الى ميدان للصراع يحمل كل سمات الحقد والحسد والبغضاء والتوتر والترقب المرير ليوم الخلاص .. لأن المنزل لو عد مكانا طبيعيا لتربية الصغار لاعتبرنا القفص مكانا طبيعيا لتربية العصافير .. ،

ولكى نحرر المنزل من كل هذه المساوئ وجب علينا أن نحرر المرأة أولا .. وأن تحصل على حريتها المساوية لحرية الرجل بما فيها الحرية الجنسية .. ولذلك فمن حق المرأة الجديدة التى ينادى شو بخلقها - الحصول على نفس الحقوق وأداء نفس الواجبات التى يقوم بها الرجل لأنها شريكته فى الحياة .. ولذلك نجد نساء شو وقد ضربن بالرومانسية عرض الحائط .. وبدلا من الهالات الحاملة التى تحيط بالبطلات وجدنا احساسا بالمسئولية ومقدرة على تطوير النظرة تجاه أمور الحياة وثقة فى النفس لا حدود لها واصرارا على الهدى بصرف النظر عن الاعتبارات الاجتماعية من تقاليد وعرف وعادات .. ولم تعد المرأة تبحث عن السحر والغموض والفتنة والاغراء الجسدى .. لأن نساء شو لا يحترمن الرجل الذى يبحث فقط عن هذه الصفات والخصائص فى المرأة لأنها تدل على سطحيته وتفاهته التى تقنع بالمظاهر والسطحيات .. ولكى تثبت الشخصيات احترامها لذاتها وتأكيدا لمنهج تفكيرها أصبحت تحاول الهروب من قبضة الرومانسية والوهم والخيال الذى يعده شو مرضا ..

فى مسرحية « بيوت الأرامل » يقول سارتوريوس لترنش أن بلانش ستكون صريحة معه الى أبعد حدود الصراحة لأنها لا تهاب شيئا وثق فى شخصيتها القوية وشجاعته الجسمية التى تفوق الكثير من الرجال .. ولذلك وجب على ترنش أن يستعد لمواجهة الامتحان الرهيب لأن بلانش ليست من النساء اللاتى يمكن التغرير بهن والضحك على عقولهم بالخيال والوهم .. وهى امرأة تعرف ما تفعل اذا رغبت فى الحصول على شئ بذلت المستحيل فى اصرار وعناد حتى تحصل عليه بأى ثمن .. وهى تنظر الى الزواج على أساس أنه صفقة يجب أن تتم بأقل عدد من الحسائر وأكبر عدد من الأرباح وهى لا ترى فى الزواج جنة الأحلام الموعودة التى كثيرا ما تغنى بها الكتاب الرومانسيون .. ويتضح هذا فى الحوار التالى بين بلانش وأبيها سارتوريوس :

بلاش : هل ترغب فى أن أتزوج بالطريقة التى أحبها أنا أم بالطريقة التى تحبها أنت ؟

سارتوريوس : (يقلق) بلاش

بلاش : أبى .. يجب ألا تتهرب من الإجابة على سؤالى ؟

سارتوريوس : (يفقد تحكمه فى نفسه ويستسلم لعاطفة الأبوة أمام شخصية ابنته القاهرة) ستفعلين كل شىء كما ترغبين يا بنيتى .. الآن والى الأبد .. فكل همى فى هذه الدنيا أن يكون لك مطلق الحرية فى تنفيذ كل ما تحببته .

وهى لا تخجل من أن تحيط ترنش بذراعيها القويتين وتغيب معه فى قبلة عميقة وهى تكاد تسحق عظام صدره فى أحضانها ..

فى مقدمة « مسرحيات غير لطيفة » كتب شو يقول :

« فى السنة التالية ١٨٩٣ كان الجدل حول التيارات التى أشاعها مسرح أبسن فى إنجلترا وحول موضوع المرأة الجديدة وما شابه ذلك على أشده .. ووجدت أن أدلو بدلوى فى هذا الجدل فكتبت « للمسرح المستقل » هذه الكوميديا « زير النساء » ..

فى هذه المسرحية يعالج شو موضوع المرأة الجديدة بوضوح وتحديد قل أن يوجد نظيرهما فى باقى مسرحيات شو وخاصة فى شخصية جريس التى تحولت الى نمط تجرىدى مكثف لآراء شو فى المرأة الجديدة حتى لا نكاد نقتنع بها كشخصية حية تدب على منصة المسرح .. لأنها تمثل الطرف المناقض والمتطرف للنمط النسائى الشائع فى المسرحيات الرومانسية وخاصة فى حديثها مع تشارترينز عن فتاته جوليا :

تشارترينز : أريد أن أسألك سؤالاً بحكم أنك امرأة جديدة وتقدمية الى أقصى حدود التقدم .. هل جوليا تنتمى الى .. هل لى مطلق الحرية فى أن أمتلكها وأصير سيدها ؟ .

جريس : بالتأكيد لا .. لا توجد امرأة تعد نفسها ملكية خاصة للرجل .. كل امرأة تنتمى الى نفسها فقط وليس الى أى أحد آخر ..

تشارترينز : تماماً .. فليحيا أبسن الى الأبد .. هذا هو رأيى بالضبط .. والآن أخبرينى هل أنتمى أنا الى جوليا أم لى نفس الحق فى أن أنتمى الى نفسى ؟ .

وهكذا نجد أن الموقف قد قلب رأسا على عقب .. فأصبح الرجل هو الذى يكافح من أجل الحصول على حريته الشخصية حتى لا يصير ملكية المرأة فى يوم من الأيام ..

يقول الناقد أ. س. وورد فى كتابه « برنارد شو » ص ٥٨ :

« ان فكرة « نادى ابسن » التى تشغل الفصل الثانى من مسرحية « زير النساء » كانت تعد نكتة ساخرة فى التسعينات من القرن التاسع عشر .. لأن شروط الالتحاق بهذا النادى كانت تطبق فقط على النساء المستزجلات والرجال المخنثين .. حتى تسود المرأة على الرجل وتعوض ما فاتها من سنين الذلة والخضوع والضعف التى صارت من الخصائص التى لا تستطيع أية أنثى الهروب منها لأن الرجل فرضها عليها قرون عدة .. وبمرور السنين أصبحت نكتة « نادى ابسن » نكتة قديمة وسخيفة بعد أن ضحك عليها جيل كامل من جمهور النظارة .. »

ولا شك أن المسرحية عموما عبارة عن كوميديا ساخرة عن موضوع المرأة الجديدة الذى يتطرق فى تأييده أتباع ابسن الى الحد الذى يصل فيه الحماس الى حدود الهزل .. فعندما يخبر أحدهم سيلفيا بأن أباهما يلفظ أنفاسه الأخيرة على سرير الموت تبدى عدم اهتمام مطلق بأبيها بحجة أن المرأة قد تحررت من سلطان الرجل عليها ولم تعد من ممتلكاته .. وما ينطبق على سيلفيا من مبالغة وتطرف ينطبق على دكتور باريمور وجوليا وباقي الشخصيات التى نحس من خلالها بروح الكاريكاتير التى كثيرا ما تتسلل الى قلم شو أثناء رسمه لها .. ولكن رغم هذه المبالغات والبناء المشوه الذى يعترى المسرحية فإنها تمثل درجة معينة من التضوج فى فن شو ككاتب مسرحى لأنه أثبت مقدرة ومرونة فى أن يسخر من آرائه التى يعتنقها هو نفسه عندما يجد الناس يبالغون فى التعصب لهذه الآراء الى الحدود التى تتحول فيها الى مادة للسخرية والهزل .. ولعل المسرحية تبدو شاذة لأنها كتبت أصلا للسخرية من الهوس الذى أصاب الناس عندما سحر ابسن انجلترا بآرائه الجديدة التى تنادى بوجوب تحقيق الناس لوجودهم وذاتيتهم وأصبحت النهاية التى انتهت بها مسرحية « بيت الدمية » والتى فيها تهجر بطلتها نورا بيت الزوجية لأن زوجها هيلمر لم ينظر اليها فى يوم من الأيام على أساس أنها مخلوقة ذات كيان ووجود خاص .. أصبحت هذه النهاية حلا لكل المتاعب الزوجية والمشكلات الجنسية بصرف النظر عما اذا كانت تناسب المشكلة الراهنة أم تختلف معها .. ولا شك أن شو قد تعاطف مع حركة المرأة الجديدة وساندها بكل قوته فى كتابه « جوهر

الابسية » ٠٠ ولكنه لم ينس كفنان ذى نظرة ثابتة أن كثيرا من النساء قد تقمصن شخصية المرأة الجديدة بكل ما تحمله من تحرر وانطلاق وتأكيد للكيان دون أن يتركن رداء المرأة التقليدية أو يتخلصن من روح المرأة القديمة التى عانت الكثير من صنوف العذاب والذل والاهمال ٠٠

فى مسرحية « مهنة مسز وارين » تتميز شخصية فيفى وارين بالاكتماء الذاتى والاعتزاز بالنفس والانعزال عن المجتمع ٠٠ ومن خلالها يجسد لنا شو نظرة الانسان الجديد الى المجتمع القديم ٠٠ هذه النظرة القائمة على المنطق الواعى والادراك الناضج والواقع الحى والتى تمثل نغمة معارضة للمجتمع القديم القائم على التقاليد الموروثة والنزعة الهروبية من مواجهة الواقع والعيش فى الخيالات والتهاويم والغيبيات ٠٠ وهذه الصفات والخصائص التى تتميز شخصية فيفى وارين تجعلها قريبة الشبه من بطلات شوفى رواياته التى كتبها فى صدر شبابه وقد أفاض شوفى وصفها فى توجيهاته المسرحية عندما قال عنها « فتاة منطلقة وقوية وثقة فى نفسها وتعرف حدودها جيدا » وعندما يسألها بريد عما اذا كانت تهدف فى حياتها الى الرومانسية والجمال المطلق تؤكد له انها لا تهتم بكلا الاثنين لأنها خططت حياتها بعيدا عن كل هذه الاعتبارات الزائفة ٠٠ لقد صممت على أن تعيش من كدها وسوف تشتغل بأعمال السكرتارية وما يتصل بسوق الأوراق المالية ٠٠ هذا فى الصباح أما فى المساء فيكفيها أن تسترخى على كرسى وثير تشرب الويسكى وتدخن السيجار وتطالع قصة بوليسية ٠٠ وهى لن تبحث عن الحب أو الاصدقاء أو حتى العطلات التى ترفه بها عن نفسها ٠٠ وتنظر فيفى الى أخلاقيات المجتمع نظرة فاحصة تصل الى الدوافع الحقيقية التى تكمن وراء هذه الاخلاقيات الزائفة ٠٠ وعندما تكتشف مدى الزيف الذى تقوم عليه العلاقات العائلية والاجتماعية ترفض التزاماتها تجاه أمها لأنها لا تؤمن بالرأى الذى ينادى أن الظروف تجبر الانسان على أن يتصرف تصرفا ما يتنافى مع حقيقة شعوره وطبيعة ذاته ٠٠ لأن الانسان يجب أن يفرض نفسه على الظروف وذلك بخلق المناسب منها وإيجاد ما يتفق مع طبيعته حتى لا يصير عبدا لموجات المد والجزر فيها بل يصبح سيدا لموقفه ٠٠ وبهذا تعد فيفى نموذجا للمرأة الجديدة كما يراها شو ٠٠ تلك المرأة التى تبني حياتها على العمل الواعى والعلم المدرك لطبيعة الاشياء ولا تضع فى اعتبارها العواطف والالهام لأنها تتناقض مع الاتجاه العقلانى المنطقى الذى جعلته أساسا لمنهجها فى الحياة ٠٠

وفى الحال عندما تكتشف سر المصدر الملوث الذى يأتى منه دخلها

المادى وهو أن أمها تدير بيوتا للدعارة فى لندن وباريس وبروكسل .. ترفض هذا الأسلوب من العيش وتبدأ حياة جديدة نظيفة تعتمد فيها على نفسها اعتمادا كليا لأنها تملك الشجاعة الأدبية التى تمكنها من هجر بيت أمها بكل ارتباطاته المريبة وعلاقاته المشينة .. وقد كتب اريك بينتلى فى كتابه « برنارد شو » ص ١٢٩ يقول :

فى مسرحية « مهنة مسز وارين » يقدم لنا شو نهاية غير سعيدة لأن الفتى لا يحصل على فتاته ويحدث الانفصال بين الأم وابنتها .. ومع كل هذا نجد فيفى سعيدة .. وهى ترفض الموقف كلية لا لمجرد الاحتقار التقليدى القائم على الغرور والكبرياء وليس بناء على عقيدة اشتراكية ولكن بسبب تلك الحيوية المنطلقة التى حببها بها الطبيعة والتى تؤكد لها أن حياتها ملكها هى فقط وعليها أن تعيشها بكل قوتها .. وهى تتعلم الكثير من الأحداث والاكتشافات التى تمر بها فى المسرحية .. أكثر مما تعلمته فى كلية نيوهام التى لم تكن بالنسبة لما تعلمته فى الحياة سوى مدرسة اعدادية ... ولأول مرة نجد العرض الاجتماعى فى مسرحيات شو يختفى وراء دراسة الشخصية لأن جوهر المسرحية يكمن فى الأزمة الشخصية التى تمر بها فيفى ثم اكتشافها لابعاد الأزمة وتغيير موقفها كلية من الحياة فى الحقيقة انها مسرحية تدور حول ميلاد روح جديدة ..

وتنتهى المسرحية وفيفى تقول لأمها : « أنت امرأة تقليدية فى صميم قلبك ولهذا السبب فقط أودعك تاركة المنزل دون رجعة .. وأعتقد أنى على صواب .. أليس كذلك ؟ » ..

فى مسرحية « الانسان والسلاح » نجد لوكا تدخن سيجارة وتعرض باحتقار شديد عن زميلها الخادم الذى تحاول أن تعلمه كيف يحترم ذاته .. وهى فتاة مليئة بالكبرياء والتحدى لكل ما يمس كرامتها .. ولا تتعاطف مع تلك النزعات الرومانسية التى تنتاب سيدتها رينا بشأن الرجل الذى تحبه .. ولهذا يعجب بها سيدها سيرجيوس لأنها طموحة بما يرفع من شأنها عن منزلة الخدم .. وعندما تقع فى غرام سيرجيوس لا تنظر اليه على أساس أنه سيدها ولكن مجرد رجل تريده زوجا لها .. وهذا الاتجاه يصدر عندها عن عدم احساسها بالفرقة الطبقيّة وهى التى تجعلها تنادى سيدتها باسمها مجردا من كل القاب التبجيل والتعظيم والسيادة ..

أما سيدتها رينا فتمثل النمط القديم للمرأة اذ نجدها تتغنى بالمثل البطولية التى تدور حول الحرب والفداء الرومانسى الذى لا يستند الى

عقيدة واضحة الحدود ومميزة المعالم وهي تسائل نفسها « .. » أحيانا أشك في معتقداتي وهل هي حقائق ثابتة أم مجرد أوهام بحالة « .. » أما سيرجيوس بالنسبة لها فهو « انسان ينضح نبلا ورونقا كما تدل على ذلك نظراته » .. وهي تعتقد أن العالم لا يبدو رائعا الا للنساء اللاتي يدركن مجده الرومانسي وللرجال الذين يحققون تلك الأمجاد الرومانسية .. عندئذ تصيح : « يا لها من سعادة .. » وياله من مجد يجلب عن الوصف « .. » وهي تريد اقامة علاقتها مع سيرجيوس على أساس مثالي مطلق .. وهي تقول أن تلك العلاقة هي بمثابة « الجزء الوحيد في حياتي الذي يتميز بالنبيل والجمال » .. وهكذا تقضى رينا معظم أوقات حياتها في أحلام اليقظة الباهرة التي لا يتحقق منها شيء ..

ولكنها لا تظل على هذه الحال كثيرا عندما تواجه بمعاملة بلنتسشلي الحسنة لها وتدرك أن أحلامها التي تدور حول الرجال لا تخرج عن مجرد أوهام طائفة .. وتستعد للهبوط من سماء الأحلام الهلامية الى أرض الواقع الصلبة وتترك المثل البطولية الى تيارات الحياة اليومية ومن العجيب اعترافها بأن سلوكها هذا كله كان مجرد تمثيل وقناع زائف وهي منعيدة الآن بانتهاء هذه الأوهام وخاصة بعد أن رأت خادمتها لوكا ترفض التفريط في جسدها من أجل سيدها سيرجيوس دون زواج رغم حبها العميق له .. فقد أدركت رينا أن الوهم الرومانسي ليس الا ستارا خادعا يخفى به الرجل شهوته الحقيقية في جسد المرأة وليس تقديسا وعبادة كما تظن .. ومن هنا تنفض رينا عن نفسها غبار الزومانية وتبدأ حياتها على أساس واقعي منطقي ناضج كما تفعل معظم نساء شو ..

وتختلف لوكا عن رينا في أنها ولدت واقعية منذ البدء ولم تحترم الرومانسين في يوم من الأيام .. ويصفها شو في توجيهاته المسرحية بأنها « فتاة وسيمة جميلة ومعتزة بنفسها ولا تبخل من ارتداء زى الفلاحة البلغارية » .. وهي مليئة بروح التحدي لدرجة أن خادمتها لرينا تتحول الى نوع من الوقاحة « .. » ولا تقنع بتحدى سيدتها الصغيرة بل تتحدى أم رينا أيضا .. وتحترق زميلها الخادم نيقولا لأنه لا يتحرك الا في حدود وظيفته كخادم فعلى الرغم من أنه يعد في منزلة خطيبها الا انه ينحاز الى صف سيدته ضدها .. وعندما يظهر لها بقشيشا عبارة عن ثلاثين قرشا أخذه من سيرجيوس وبلنتسشلي ويعرض عليها عشرة قروش منها لقضاء وقت طيب معها تقول له في خشونة وجفاء : « نعم » بع رجولتك وكرامتك من أجل ثلاثين قرشا واشترى جسدي بعشرة قروش .. احتفظ بمالك

لنفسك أيها الرجل . » وهكذا نجس بكيان لونا الملى بالتحدى والجرأة لدرجة أنها تتحدى سيرجيوس أن يكون جريئا مثلها وتسأله في تهلم : « هل وجدت ذات مرة ان الناس ذوى الأبناء الفقراء مثلنا أقل شجاعة وجرأة من الناس الأغنياء أمثالكم ؟ » فيجيبها على الفور : « أبدا . . على الإطلاق . . » ولأن سيرجيوس ينتمى الى نفس الخط الواقعي والتفكير المتطور الذى يميز لونا فانهما يصلان الى تفاهم مشترك بل وحب وتقدير قائم على الادراك الواقعي لطبيعة الأمور . .

فى مسرحية « كانديدا » يقدم لنا شو أروع نموذج للمرأة الجديدة التى تحررت من كل رواسب الماضى وعقده . . ويصنفها الدكتور شوقى السكرى فى كتابه « دراسة نقدية » ص ٩ :

« انها تنتمى الى نمط شو المفضل من النساء بكل الحيوية التى تمتلكها وانتى يمتن أن نتوقعها منها . . وهى تعرف ما تريد وتحصل عليه دائما . . وهى تريد الزواج من الرجل الذى تحبسه وبالفعل تنجح فى الزواج من « دويل » . . وتفرض عليه كيانها ووجودها على عقله وتفكيره بحيث تزيل أية عقبة أو أى شخص يتسبب فى تحويل انتباهه عنها . . وهى تغرى يوجين لانها تستمتع بعبادته المثالية لشخصها . . »

وفى الواقع ، تكاد تكون كانديدا كل شىء فى المسرحية . . فهى عنوان المسرحية ودور البطولة وسيدة الموقف . . ويظفى سحرها على كل شىء آخر بحيث يفقد المستمعون الرغبة فى أن يصرفوا نظرهم الى أى شىء آخر فى المسرحية . . وهم يعجبون لسيطرتها الطاغية على من حولها وهى سيطرة مستحبة لأنها خالية من كل تحكم وتعنت . . وتستغلها فى نفس الوقت فى ابعاد كل الناس عن طريق زوجها . . ورغم ادراكها لكل السحر الذى يحيط بشخصيتها بهالة من رونق وبهاء وفتنة وأنوثة نجدها لا تستحى فى استعراضها أمام الشاعر الشاب يوجين الذى لا يلبث أن يقع فى حبها . . ويختتم الدكتور السكرى تحليله بقوله : « انها كانديدا على أية حال امرأة ذات ارادة مستقلة ولا تعتبر نفسها سوى مسئولة عن نفسها وحياتها فقط دون تحمل مسئولية الآخرين . . »

وقد عالج نقاد كثيرون شخصية كانديدا كامرأة جديدة . . ونستطيع أن نجد هذه المعالجة فى كتابى ايريك بنتلى « برنارد شو » والكاتب المسرحى كمفكر ، وفى كتاب ج . ك . تشسترتون « جورج برنارد شو » وفى كتاب رينيه . م . ديكون « شو كفنان - فيلسوف » وفى كتاب ه . س . دافين

« جوهر مسرح برناردو شو » وفي كتاب جون جاسنر « سادة المسرح » ..
وفي كتاب أوجستان هامون « مولير القرن العشرين » وفي كتاب فرانك
هاريس « برنارد شو » وفي كتاب أرخبالد هندرسون « برنارد شو »
وكتاب ويليام ايرفين « عالم برنارد شو » وكتاب هولبروك جاكسون
« برنارد شو » وكتاب س. أ. م. جود « شو » وكتاب ديزموند ماركارثي
« شو » وس. أ. مونتاجو « القيم المسرحية » وكتاب آرثر ه. ندركوت
« رجال وسوبرمن » وكتاب أ. س. وورد « برنارد شو » وكتاب أليك وست
« الرجل الطيب الذي وقع وسط الفابين » وأخيرا كتاب ريموند ويليامز
« المسرح من ابسن الى اليوت » ..

ولكل ناقد من هؤلاء النقاد نظرة تكاد تختلف عن الآخر فيما يختص
بشخصية كانديدا يحكم اختلاف المنهج الفكري والاتجاه الفني .. أي اننا
نجد أنماطا مختلفة من شخصية كانديدا لدرجة التناقض فبعضهم يصفها
بأنها واقعية والبعض الآخر يدمجها بالمثالية .. وهناك مجموعة تتهمها
بالبورجوازية واستغلال حيل الطبقة المتوسطة وأخلاقياتها .. ومن هنا
يختار الدارس أي وصف لكانديدا وتحليل لشخصيتها أكثر دقة وأقرب
للحقيقة من الآخر .. لعل تحليل شو نفسه هو المصدر الأساسي لكل هذه
الآراء المتضاربة .. فقد كتب يقول في مقدمته للمسرحية :

« انها امرأة تخلصت من كل الرواسب والشوائب التي تحيط
بالشخصية التقليدية .. وقد جنبها عقلها الناضج وقوة شخصيتها من أن
تقع في مهاوى الرذيلة وفقدان الكرامة .. ويمتاز تفكيرها بالصراحة
والتحديد لأنها تدرك طبيعة الأشياء وليست لأنها تعمل حسابا للتقاليد
والعرف .. »

وكامرأة جديدة تجد كانديدا أن واجبها الأسمى يتركز في تحقيقها
لوجودها وإثبات لكيانها وتأكيد لذاتيتها وإطاعة نداء الطبيعة بصرف النظر
عن التقاليد التي اصطنعها البشر حتى تضطر المرأة الى التضحية بنفسها
وكيانها وذاتها من أجل رغبات الرجل ونزواته ..

في مسرحية « رجل القدر » يقدم لنا شو امرأة جديدة ممثلة في
شخصية السيدة الغريبة التي تتحدث الى نابليون بمنتهى الاستهتار ..
ويصفها شو في توجيهاته المسرحية بقوله : « انها سيدة طويلة ذات رشاقة
غير عادية ويدل حديثها على ذكاء متقد وينطق وجهها بحب الاستطلاع وجبينها
بالكبرياء وأنفها بالحساسية وذقنها بالقوة .. أي أن كل ما يمت للامحها
بصفة ينطق بالأصالة وتحديد الشخصية .. » ويقول لها نابليون :

« سيدتي .. انى أقدر شجاعتك وعزمك الذى يستحق كل نجاح ..
فلتأخذى خطاباتك التى حاربت كثيرا من أجل الحصول عليها .. » وعندما
يعلق على سلوكها ومظهرها بقوله : « أنت متهمة بعدم اللياقة والاسترجال ..
هل يليق هذا الزى الذى تلبسينه بامرأة فى مثل أنوثتك ؟ » لا تخجل
السيدة من هذا التعليق .. بل لاتعد اتهامه باسترجالها اهانة على الإطلاق
وتخبره بمنتهى البرود : « يبدو لى أن من حقى أن ألبس وأسلك كما أحب
تماما كما هو من حقك أن تفعل هذا .. »

ولقد علم شو جيله أن المرأة مخلوقة مساوية تماما للرجل فى كل
حقوقه وواجباته .. وقد حطم أسطورة الأنثى المغرية التى لا تملك من
المؤهلات فى هذه الحياة سوى جسدها الجميل لتكسب به عطف الرجل ..
وكان شو أحسن لسان عبر عن صرخة المرأة من أجل التحرر والانطلاق حتى
أنه فى إحدى محاضراته عن موضوع المرأة الجديدة سألته سيدة من
الحاضرات : « كيف تسنى لك يا مستر شو أن تكتب بهذا الفهم العميق
والادراك الناضج لأحوال المرأة ؟ يبدو أنك استطعت أن تتسلل الى أعماق
أرواحهن وأركان قلوبهن حتى تكتب الذى كتبت » فأجابها شو :

« سيدتي .. لقد كانت هذه المهمة من السهولة بمكان .. لأننى أسأل
نفسى ببساطة ماذا أحس أو أقول أو أفعل فى موقف معين من المواقف ..
ثم أجعل شخصياتى النسائية تحس وتقول وتفعل مثل تماما دون اختلاف
أو تغيير .. »

فى مسرحية « من يدري » نجد الأم مسز كلاندون تعلم ابنتها جلوريا
كيف تصرف النظر عن الالتزامات الاجتماعية والواجبات الأسرية ولا تطيع
أى أمر الا ذلك الذى يصدر عن احساسها الشخصى بالصواب أو الخطأ ..
وهى بهذا تلغى الواجبات التى يفرضها عليها المجتمع من الخارج وتحقق
واجبات أخرى تفرضها هى على نفسها من الداخل .. وقد تطبعت جلوريا
بأخلاقيات أمها فنجدتها تناقش أى موضوع بمنطق مجرد من كل عوامل
الاضطراب أو العاطفة أو التردد .. وهى تحب أمها بينما تكره أبها لأنه
يمثل النمط التقليدى القديم من الرجال .. وعندما يخاطبها فتاها فالنتين
بأسلوب عاطفى رومانسى رقيق تقابله بمنتهى الحدة والحسونة وتهدهده
برفض الزواج منه اذا استمر على هذا المنوال .. ولا يلقي فالنتين اللوم
عليها بسبب هذه الحسونة بل يتهم النظم الحديثة للتربية والتعليم التى
تطبق على الفتيات بأنها تثير فى أنفسهن حب الحسونة والميل الى أخلاق
الرجولة وسلوكها .. ولعل ما يضايق فالنتين فى كل هذا أن تربية جلوريا

الحديثة قد منحتها حصانة ضد كل عوامل الاغراء التي حاول أن يحيطها بها ولذلك لم تعد لعبته كما كانت المرأة دائما قبل ذلك في يد الرجل . . ثم يعاتب مسز كلاندون لأنها أتاحت فرصة ذلك النوع من التعليم لابنتها مما أفسد عليها رقتها وأنوثتها . . ثم يهاجم جلوريا بقوله : « لا أحترم سده العقلية التي تتصرفين على هداها . . سده العقلية تنتمى الى أمثالنا نحن الرجال فقط لأنها من خصائص الذكور وحدهم » .

ويصف شو كلا من جلوريا ومسز كلاندون وصفا مستفيضاً في توجيهاته المسرحية . . ولا شك أن هذا الوصف المستفيض الذي يجعل الشخصية تحيا امامنا يضيع معظمه أثناء التمثيل على منصة المسرح . . لأن شو يضمن توجيهاته المسرحية الكثير من التعليقات الساخرة واللمحات الدكية واللمسات السريعة مما يصعب على الممثل او الممثلة اظهارها في ثوب الحركة المسرحية أمام المتفرجين . . وكانت فائدة هذه التوجيهات أكثر واعظم اذا استعملت في وصف الشخصيات الروائية أو القصصية لأن القارئ في هذه الحالة يمكنه الامام بكل جوانب الشخصية من خلال قراءته للنص الروائي أما المتفرج في قاعة المسرح فيفقد الكثير من هذا الوصف لأن الممثل لا يمكن أن يؤدي الحوار والحركة الدرامية وفي نفس الوقت يضمن تمثيله تعليقات الكاتب وتلميحاته ولناخذ على سبيل المثال وصف شو لمسز كلاندون أولاً في توجيهاته المسرحية يقول عنها :

« مسز كلاندون هي قائدة الحرس القديم لحركة حقوق المرأة التي اعتنقت آراء جون ستيوارت مل في الدفاع عن حرية المرأة . . ولم تحاول في حياتها أن تبدو قبيحة أو سخيفة وذلك بأن تقلد زى الرجال وتلبس صديري وياقات وسلاسل الساعات الرجالي مثلما فعلت زميلاتها القدامى اللاتي تصورن الدفاع عن حقوق المرأة معناه تقمص الرجولة والحشونة المظهرية بصرف النظر عن النظرة الجديدة تجاه الأمور . . ولقد رفضت مسز كلاندون التعصب في كل مظاهره سواء الديني أو الطبقي أو الاجتماعي . . ومع كل هذا فهي في ملابسها دون ابتذال ولا تصل في نفس الوقت الى حدود التشبه بالرجال . . وبهذا السلوك المعتدل استطاعت أن تفرض احترامها على المجتمع التقليدي التافه . . وهي تنتمى الى طليعة جيلها (فلنقل في المدة ما بين عام ١٨٦٠ وعام ١٨٨٠) وتحمل نفس خصائص الطليعة في قوة شخصيتها واتقاد ذكائها وندرة ثقافتها بعيداً عن كل العواطف العلية والشخصية المهزوزة . . » .

أما شخصية جلوريا فيصفها شو على النحو التالي :

« هي فتاة تناهز العشرين .. وتمثل مرحلة أكثر نضجا من أمها
وتنجد في شخصيتها كل معاني الدبرياء والاعتزاز بالمقدرة العقلية ..
وتنحى حميتة الشناب تطبع سلوكها بطابع العصبيه والاندفاع لدرجة
التهور .. ونقصان الخبرة لم يعودها على أن يخضع لآى نظام مما يجعلها
تشور على أى تحديد لانطلاقها العاطفى .. وهى فى هذا على النقيض من
أمها .. بحب التعبير عن عواطفها وتركها على سجيته .. ولكن الصراع
بين محافظتها على لبريائها وبين انطلاق عواطفها منح شخصيتها الكثير من
الانزان الذى يصل فى أحيان كثيرة الى برود مظهرى .. »

من النماذج الوصفية السابقة يتضح لنا الامتياز الذى يتمتع به
فارىء شو عن متفرجه فى المسرح لان القارىء يستطيع أن يلم بكل جوانب
الشخصيه بينما لا يتمكن المتفرج من الالمام الا بالجوانب الحرثية التى يمكن
للجمل أن يبرزها على المنصة ..

وقد يقول البعض ان معظم شخصيات شو لا تمر بمراحل الصراع
التى نمر بها الشخصيات الحيه فى مسارح الكتاب الآخرين .. أى أن
شخصيات شو لا تعدو أن تكون أنماطا متحده بلسانه .. ولكن شخصيه
مثل جلوريا تثبت لنا عكس هذا الادعاء .. فرغم أنها تبدو ممثلة لكل آراء
شو فى المرأة الجديدة وهى تقول بنفسها : « ليست للعواطف أدنى سلطان
على سلوكى .. لدرجة أننى لا أعرف معنى هذه العواطف » ولكنها مع تقدم
أحداث المسرحية نجد أنها تحولت الى امرأة بمعني الكلمة لا تملك أى سلطان
على عواطفها وخاصة عندما اتهمها صديقها فالتين بتقص شخصيه الرجال
وإخلاقياتهم .. وتنهش الغيرة قلبها عندما يحدثها عن غرامياته السابقة ..
وتسافط الأقنعة التى وضعتها على وجهها لإخفاء حقيقة أمرها كامرأة تريد
الزواج والاستقرار وانجاب الأولاد .. وعندما تتعرض شخصيتها أمام
صديقها فالتين تلقى اللوم على أبيها وتدعى أنها ورثت الضعف والجبن منه
رغم تربية أمها الحديثه لها .. وفى نهاية المسرحية تتحرك دفعة الحياه
لتنفيذ أغراضها وتتحول جلوريا الى امرأة صائده مطاردة مما يؤكد أن حركة
المرأة الجديدة بكل ما تحمله من تحد للتقاليد والعرف السائد لم تستطع
أن تقف فى وجه القانون الأزل المتمثل فى دفعة الحياه وأن تغيره بما يتفق
والآراء الجديدة التى تنادى بها ..

وعلى النقيض من جلوريا كامرأة جديدة نجد جوديث أندرسون فى
مسرحية « تلميذ الشيطان » تمثل النمط القديم من المرأة التقليديه .. فهى
سيدة أنيقة جميلة تتميز بالوشامة والرشاقة .. وهى كل الخصائص التى

حسبها بتعيتس بها .. أما قوة شخصيتها وثقتها بنفسها فقد تركتها
لزوجها يتصرف فيهما كما يشاء .. وقد منحها مقابل ذلك أحلاما ذهبيه
وأوهاما خلافة .. وهي مدركة لضعفها المشين بحيث نجدتها تقول لزوجها
بمنتهى الصراحة : « ليست لي أية قوة .. ما أنا إلا امرأة .. وليس في
وسعى أن أفعل شيئا سوى أن أقبع في عقر دارى منتظرة الفرج .. »
وعندما تبهرها بطولة ديك دادجون وجرأته تكاد تسلم قيادها اليه وترتكب
معه الفحشاء رغم أنها متزوجة من القس أندرسون .. وهى على النقيض من
كانديدا فى هذا المجال أيضا لأن واقعية كانديدا ونظرتها الثاقبة للأمور
واحترامها لكيانها كامرأة جديدة منعتها من ارتكاب الزنا مع الشاعر يوجين
مارشبانكس ..

ويعلق الناقد دافين على موقف جوديث مع دادجون بقوله أن الحماسة
الرومانسية التى ارتكبتها جوديث بوقوعها فى غرام دادجون لم تكن لتعرف
إذا تأخر زوجها خمس دقائق فقط فى شرح أهداف المعركة القائمة بين
الأمريكيين والانجليز من أجل الاستقلال وأن دور زوجها فى البطولة الوطنية
لا يقل على الإطلاق عن دور ديك دادجون .. لأنها عندما تقذف بنفسها على
صدر دادجون وهو فوق المشنقة استعدادا لشنقه يحضر زوجها على رأس
بعض الفرق الأمريكية ويتمكن من انقاذ دادجون .. ويعلق الناقد أرخبالد
هندرسون بقوله أنه من الطبيعى أن تتحول عواطف جوديث الى زوجها مرة
أخرى لأنه ظهر بمظهر البطل المقدم الجرى الذى حقق كل أحلامها المتعطشة
الى البطولات الرومانسية ..

فى مسرحية « قيصر وكليوباترة » تقول كليوباترة لقيصر : « لست
بخطاة .. ولا يجب على الملكة أن تخاف .. أما عن زوجى فيمكنك أن تلتهمه
إذا شئت لأنه يكاد يموت هلعا .. » وهى مدركة لسلطانها كملكة وإرادتها
كامرأة وتنصرف على هذا الأساس .. نجدتها تسأل وصيفتها فاتاتاتيتا :
« هل يجب على أن أذبحك تقربا لآلهة أبيك حتى أعطيك درسا لا تنسيه فى
أننى ما زلت ملكة مصر صاحبة الأمر والنهى ولست أنت الملكة ؟ » فتجيبها
فاتاتاتيتا بغضب : « أنت مثلهن تماما .. تريدن أن تكونى هذا النمط
الذى يطلق عليه الرومان تعبير « المرأة الجديدة » أى أن شو يريد أن يقول
أن المرأة الجديدة ليست جديدة بالمفهوم التاريخى ولكنها حركة تعبر عن
خصائص معينة فى المرأة سواء عاشت هذه المرأة فى الماضى أم أنها تعيش
فى عصرنا الحاضر .. والدليل على ذلك أن هناك أنماطا من المرأة الجديدة
عاشت فى الماضى البعيد من أمثال كليوباترة .. وهناك أيضا أنماط من

المرأة التقليدية تعيش فى العصر الحاضر من أمثال جوديث فى « تلميذ الشيطان » وجينيفر فى « حيرة طبيب » .

فى مسرحية « عودة الكابتن براسباوند الى الايمان » يوجد نمط آخر من المرأة الجديدة تمثله ليدى سايسلى وينفليت التى تؤمن بأن كل الرجال ليسوا الا اطفالا لم يتعدوا دور الحضانة بعد ، ويقول شو أن هذه السيدة « قد أقامت سلطتها على أساس من السمو الروحي والأخلاقى وقد نبعت قوتها من قوة الأخلاقيات المتطورة والمناسبة للعصر .. بعيدا عن التجرد والتحجر .. » وغالبا ما تمتلك المرأة الجديدة هذه القوة الروحية والأخلاقية مما يساعدها على أن تكون سيدة موقفها دائما .. ولقد عاد الكابتن براسباوند الى الايمان بخير البشرية وصلاحها من خلال احتكاكه بشخصية السيدة سايسلى وينفليت لأنها تمتلك كل مقومات الايمان والعطف والادراك والتسامح .. ولا تسمح لأى عائق سواء كان اجتماعيا أو اقتصاديا أو طبقياً أن يمنع ممارستها لهذه الفضائل الثلاث .. وقلبيها كبير جدا للدرجة أنه يتسع لحب العالم كله ..

ويتحول القبطان الجبار الى طفل صغير بين يدي هذه السيدة ويسألها ماذا يفعل الآن وقد نسي حياته القديمة القائمة على الحق والانتقام .. ويتبع سؤاله بطلب يدها .. وعندما تقف على حافة الموافقة على الزواج منه وسط هالة من السحر تسمع طلقة مدفع تنطلق من سفينة القبطان الراسية بالميناء ايذاقا بالرحيل .. فيعود الى سفينته سعيدا لأنه لم يجبرها على أن تضحي بنفسها من أجله واثقا أنه أدرك أخيرا سر السيطرة على الآخرين وهو السر الكامن فى حبهم والتعاطف معهم دون خوف أو تردد . لأن سايسلى تؤمن أن الحب بمفهومه التقليدى ليس الا عاطفة أنانية وهى لم تملك هذه السيطرة على الآخرين الا بعد تخلصها من كل آثار الأنانية البشرية .. ولهذا يتعلم منها القبطان سر قيادة الآخرين وهو يقول لها : « وداعا .. وداعا .. وداعا » ويخرج صوب سفينته بهدف جديد فى حياته .. بعد أن تنصحه بالزواج من فتاة ثرية عاطفية تستطيع أن تعتنى به من كلا الجانبين الاقتصادى والعاطفى أما هى فلا يمكن أن تتزوجه لأنها لم تتعود أن تحب شخصا بعينه لأن مفهومها عن الحب يشمل جميع أنواع الحب التى عرفها البشر وليس ذلك النوع المتعارف عليه بين الرجل والمرأة ..

فى مقدمة مسرحية « الماجور باربرة » يدحض شو الدعوى التى تنادى بأن النساء لسن سوى ملائكة أو شياطين ولا يوجد شئ فى الوسط .. فالنساء بشر مثلهن فى ذلك مثل الرجال ولكل جماله فى مجاله الخاص ..

أى أنه لا يوجد مفاضلة في الجمال بين النساء والرجال .. ودورهن في مطاردة الغرام ليس بسلبى كما نظن .. ومن الناحية الجمالية البحتة لا يعد جسم الأنثى أجمل تشكيل خلفته الطبيعة .. ويتضح هنا أثر شوبنهاور على شو .. ذلك الفيلسوف الألماني الذي كره المرأة وعاش طيلة حياته عازفا عنها ..

في مسرحية « حيرة طبيب » يعود إلينا النمط التقليدى القديم للنساء ممثلا في شخصية جنيفر ديويكات بعد أن رأيناها من قبل في مسرحية « تلميذ الشيطان » ممثلا في شخصية جوديث أندريسون .. في « حيرة طبيب » نجد جنيفر تمثل ذلك النموذج المثالى المغمم بالبطولات الوهمية والملاحم الخيالية .. ولكي تشبع غرامها بالبطولات خلقت من زوجها بطلا ونسجت حوله الأساطير وصارت تعبده .. ورغم أنها تعترف بينها وبين نفسها أن زوجها مليء بنقاط الضعف كهيأته بالنساء وجريه وراء المال إلا أنها توهم نفسها أنها على استعداد أن تضحي بحياتها في سبيله إذا ارتكب فعلة تحطم الهالة التي رسمتها حوله .. وهى تكشف عن شخصيتها بمنتهى الصراحة عندما تقول أن فى صباها المبكر وسنى مراهقتها كانت تحلم بأنها ستضحي بنفسها فى يوم من الأيام فى سبيل فنان عبقرى يحتاج إلى عطفها وجنانها .. وبهذا تقوم بدور المرأة الصائدة والزوجة الأم والفتاة المثالية فى آن واحد .. ولا تؤثر أحداث المسرحية فى تغيير شخصيتها بل تظل الفتاة المثالية من أول إلى آخر صفحة من المسرحية .. وقد كتب شو عنها فى خطاب إلى الممثلة ليلا ماكارثى التى قامت بدور جنيفر يقول شو : « يؤسفنى أن أخبرك أن زوجة الفنان هذه هى ذلك النوع من النساء الذى أكرهه .. وعليك أن تبدلى ما فى وسعك كفنانة لكى تجعلها شخصية فائقة حتى يتقبلها الجمهور .. »

.. وكان كلما تقدم العمر بشو ، أصبحت نظرتة إلى المرأة الجديدة أكثر تجريدا فى تركيز صفات الرجولة والخشونة فيها مما جعل معظم الشخصيات النسائية التى ظهرت فى المسرحيات التى تلت « حيرة طبيب » فاقدة للحياة. وأقرب إلى الشخصية النمطية التى نراها من جانب واحد فقط ..

فى مسرحية « شروع فى زواج » تمثل ايديث - الابنة الصغرى للأسقف بريد جنورث - إحدى الأنيمات التى يقدمها شو على المنصة لمجرد أنه يريد التعبير عن فكرة معينة .. فمن خلالها يهاجم شو الجوانب القانونية والتقاليد العائلية التى ترتبط بالزواج فى إنجلترا .. ونجدها فى صباح

يوم عرسها تحبس نفسها فى غرفتها بعد أن تلقت رسالة بالبريد تحتوى على كتيب يبحث أخطاء الزواج وهناته فى انجلترا تحت عنوان : « هل تعرفين ما أنت مقدمة على فعله ؟ بقلم امرأة فعلتها قبلك » . وإيديث نموذج مختلف من المرأة الجديدة لأنها تحارب هنا الواجب الاجتماعى الذى يجب أن تلتزم به بناء على زواجها من سايكس . . . وهى تحارب هذا الواجب بصفة عامة من أجل جميع الفتيات مثيلاتها وليس بصفة خاصة لأنه ربما لا يشكل معضلة فى حياتها الزوجية الخاصة . . .

ولكن عندما تجد أيديث أن هذا التحدى للواجب الاجتماعى ربما أثر على سعادتها الشخصية تذهب فى الحال مع سايكس الى الكنيسة لعقد قرانها عليه مع إدراكها لكل المساوىء التى ينطوى عليها نظام الزواج فى انجلترا . وكل الضمان الذى ارتكزت عليه من أجل سعادتها الشخصية أنه لو أصاب معاملتها بعد الزواج فسترتكب فعلا فاضحا بحيث تدفعه الى ضربها وإهانتها فيحق لها أن تطلب الطلاق بعد ذلك . . . هذه هى إحدى الحلول التى توصلت اليها المرأة الجديدة فى مسرحيات شو حتى تتخلص من العبودية التى تعاني منها فى ظل الزواج . . . ولا شك أنه حل سلبى يثير الضحك والسخرية . . .

فى نفس المسرحية « شروع فى زواج » نجد نمطا آخر من المرأة الجديدة التى تكره الرجال الرومانسيين الشاعريين بل وتحقرهم . . . تقول ليزبيا للجنرال : « انك لا تستطيع أن ترى النساء على حقيقتهم . . . بل أنك لا تستطيع أن ترانى على حقيقتى . . . والآن أستطيع أنا أن أرى الرجال على حقيقتهم . . . » وهى تقول هذا لأنها استطاعت أن تقضى على الوهم فى حياتها وحافظت على استقلالها الذاتى بل وحاربت من أجل الحفاظ عليه . . . وتعتقد أن المرأة يمكن أن تعيش دون رجال على الإطلاق اذا هى حصلت على كفايتها من الكتب والموسيقى مما يهذب تفكيرها ويثرى وجدانها ويخصب حياتها ويسمو بروحها عن أدراى الجسد التى يلهث خلفها الرجال . . . وعلى هذا ترفض الزواج لأنها لا تستطيع تحمل وجود رجل بالبيت كل همه أن يلعب بجسدها ثم يقلب نظام المنزل رأسا على عقب لأن الرجال لا يستطيعون العيش الا فى الفوضى والقذارة . . . وهى تؤمن أن ثقافتها وعقليتها تمنحها حصانة كافية لتجنب هذه المتاعب السخيفة التى يمكن أن تحول وجودها الى شيء فاقد للمعنى . . .

فى مسرحية « سوء زواج » نقابل لنا تلك الفتاة المتحررة التى تمثل قمة انطلاق المرأة الجديدة وعفويتها . . . نجدها تتركب الطائفة وتقودها لأنها

تجد لذة العيش فى المخاطرة بحياتها كل يوم .. ولها فى نفسها ثقة لا حدود لها .. ولا تخجل من فعل أى شىء يروق لها .. ولا تراعى قواعد اللياقة الاجتماعية المتعارف عليها فلا بأس عندها أن تستعمل يديها فى التعبير عما يدور بخلدها اذا عجز لسانها عن الافصاح .. وعندما تجد أن الموضوع الوحيد الذى يناقشه أفراد العائلة يدور حول الحب والزواج .. تصيح فيها هائجة : « انه خطر على صحتكم النفسية أن تقصروا حديثكم على الحب .. لأن الحب سلوك وليس مجالا للنقاش » وقد جعلها شو متحدثة رسمية بلسانه وبالذات عندما تلقى على المتفرجين بآراء مستفيضة حول حرية المرأة . تقول : « لماذا يتحتم على المرأة أن تخضع للرجل أو حتى تتزوجه ؟ اننى امرأة مخلصه لبنات جنسى .. ولهذا أكسب قوتى بعرق جبينى .. أنا امرأة حرة .. وأعيش فى منزلى الخاص بى .. وأنظر الى هذا العالم النظرة الخاصة بى .. أنا مستقلة ولا يمكن لأحد أن يشترينى . أنا النموذج الذى يجب على كل نساء العالم أن يحتدينه .. ولأننى أملك كل هذا المواهب .. فهل يتحتم على أن أعتمد فى عيشى على رجل يريد أن يكون سيدا لجسدى وروحى .. »

ويذكرنا حديثها هذا بحديث مسز جورج فى مسرحية « شروع فى زواج » عن الدور الخطير الذى تلعبه المرأة فى حياة العالم وأنها أسمى من الرجل فى نواح كثيرة وخاصة أن الطبيعة قد خصتها بميلاد الأجيال القادمة وعلى عاتقها ألقت مهمة التطوير الخطيرة .. ويبدو أن شو أراد أن يهز جيله الذى قنع بمكانة الرجل السامية ولم يهتم بتغيير نظرتة تجاه المرأة ..

يوجد نموذج آخر للمرأة الجديدة فى مسرحية « سوء زواج » تمثله هيباتيا تارلتون .. لقد تقدم لطلب يدها الكثير من الشباب ولكنها رفضتهم الواحد وراء الآخر لأن عقليتهم لم تعجبها .. انها تريد رجلا من طراز جديد يفهم المرأة ويقدر حريتها ويحترم كرامتها ويعتز بوجودها معه .. ثم تثير كل الأسئلة والاستفهامات التى تلور حول موضوع الزواج كما فعلت ايديث بريند جنورث فى « شروع فى زواج » وتصل الى النتيجة التى تعتقد فيها بأن نظام الزواج هذا وهم كبير رسخ فى أذهان الناس بمرور السنين وتحول الى صنم يعبدونه ليل نهار .. وهى تتفق مع جريس فى مسرحية « زير النساء » فى أنها تستطيع أن تدرك السبب فى وقوع المرأة فى الحب ولكنها لا يمكن أن تفهم لماذا تتزوج المرأة رغم الظلم والقهر المرتبط بهذا النظام .. ولقد سئمت تماما مثل لينا من أفراد العائلة الذين لا يفعلون شيئا سوى الحديث الممل .. وهى تريد أن يحدث شىء يغير من هذا الجو الراكد .. وتحاول بدورها أن تتسلى بأعصاب اللورد العجوز سمر هايز

عندما تقول : « اننى اكن لك حبا جارفا يكاد يحرق أحشائي وينهش قلبى . » فيرد عليها منفعلا : « يا لك من فتاة متوحشة . » فتسر لهذه الصفة وتقول له أنها تمنى منذ زمن بعيد أن تجد الشخص الذى ينعتها بالوحشية . . وتكره هيباتيا كل الأشياء التى يهاجمها شو فى مقالاته ومسرحياته وكتاباتة عامة . . منها الرومانسية والعائلية التقليدية وسيطرة الوالدين والتزام الأطفال بالواجبات المصحفة تجاههما . . ولذلك نعدها متحذثة رسمية أخرى بلسان شو لأنه ركز فيها كل خصائص المرأة الجديدة عامة بصرف النظر عن جوانب شخصيتها المميزة كفتاة لها حياتها الخاصة وكيانها الذاتى . .

فى مسرحية « مسرحية فانى الأولى » تلعب مارجريت نو كس دور المرأة الجديدة بعنف وانطلاق متهور . . فهى تقول أن حريتها مطلقة لا تحدها أية معوقات أخلاقية أو اجتماعية أو تقليدية . . . الخ وأنها خلقت لتكون بطلاة الواقع بحلوه ومره ولتذهب الأحلام مع الخيال الرومانسى الى الجحيم . . وإذا أصر المجتمع على احتفاظه بالمظاهر الجوفاء والادعاءات الفارغة فليذهب الى الجحيم هو الآخر . . وعندما تنظر الى خطيبها بوبى فى ضوء هذه الآراء التى اعتنقتها أخيرا . . تجده امعة لا فى العير ولا فى النفير فترفض الارتباط به للفارق الشاسع بين قوة شخصيتها وجبروت كيانها وضعف شخصيته وهزال تفكيره . .

ولكى تؤكد مارجريت نو كس كيانها نجدها تشترك فى المظاهرات الصاخبة التى تطالب بحقوق المرأة وتقع فى قبضة الشرطة ويحكم عليها بالأشغال الشاقة لمدة شهر . . وهى لا تنلم على ما مر بها من أحداث لأنها تؤكد أن المرأة قد استيقظت أخيرا من سباتها العميق وأن عليها أن تعرف الخير والشر بنفسها ولا تترك قيادها للرجل لكى يحكم لها حسب نزواته . . ويبدو أن مارجريت لا تخاف شيئا وهى تقول بمنتهى التحدى : « هل خلق الانسان الذى يجبرنى على أن أفعل شيئا ضد رغبتى وارادتى ؟ » ثم تختم حديثها بقولها : « اننى بطلاة الواقع بحلوه ومره . . ان الحقيقة قاسية بل وقذرة فى بعض الأحيان . . ولكنها رائعة رغم كل هذا . . انها حقيقة واقعة ومرضية لكل الناس الذين يرون الحياة كما هى . . وكأننا بشو يتكلم على لسانها فى هذا الحديث . .

وتقول فانى مؤلفة المسرحية أنه من مصلحتها ومصلحة أبيها أن تصدمه من حين لآخر فى معتقداته الثابتة حتى ينظر الى الحياة نظرة متجددة دائما . . وتعلق بقولها : « هذا هو كل ما يستطيع الجيل الجديد القيام به تجاه الجيل

القديم .. أن يصدمه ويجعله متجاوبا مع ظروف الحياة المتغيرة .. » ثم تتحدث على لسان مارجريت نو كس فى المسرحية فتقول : « نحن النساء جاهلات حتى الآن .. فنحن لا نعرف الخطأ من الصواب .. ونظن أننا على صواب طالما أن الأمور تسير كما سارت من قبل دون تغيير أو تبديل .. وأنه لخطر داهم أن نربى أطفالنا بالطريقة التى ربينا بها .. لأن نتيجة هذا الأسلوب كانت وبالا على المرأة لأنها لم تتعلم إلا العادات المتحجرة .. وعندما نجد أن هذه العادات قد اهتزت أو تغيرت نحس بالضيق الأليم .. لأنها كانت بمثابة المظلة الواقية لنا من أشعة الحياة المحرقة والتى لم نتعود عليها .. » ولهذا تثور مارجريت ضد هذه العادات حتى تتخلص من رواسب العبودية وعقد النقص التى أصيبت بها المرأة على مر الأيام ..

و كما تضرب مارجريت نو كس رجل الشرطة وتفقده اثنتين من أسنانه نجد السيدة السمراء تطرح كلا من شكسبير والملكة اليزابيث أرضا بقبضتها الفولاذية فى المسرحية المسماة « سيدة الأغاني السمراء » وهى المسرحية التى كتبها فى عام ١٩١٠ أى نفس العام الذى كتب فيه « مسرحية فاني الأولى » ويبدو أن المرأة عند شوقه تطورت الى الحد الذى يمكن أن تستخلص فيه أعنف أنواع السلوك عند الرجال والذى لم تلتفت فيه الى رقتها كأنثى لأنها اعتبرت هذه الرقة الأثوية إحدى مظاهر الضعف التى يجدر بها أن تتجنبها ..

فى مسرحية « أندروكليس والأسد » نجد امرأة جديدة من طراز فريد فى نوعه ممثلا فى بطلتها لافينيا التى تتمتع بالحس المرهف والادراك الواعى والنظرة الثاقبة والاتجاه الواقعى والحكم الموضوعى والتفتح الذهنى وبعد النظر والشجاعة الأدبية .. وهى كاحدى شهيدات العصر المسيحى الأول تؤكد للضابط الملازم لها أن « على المرأة أن تتحل بالشجاعة أكثر من الجندى .. » وعندما لا تعجبها نظرة زميلها فى الاستشهاد لينتولوس اليها وتخاذله أمام الموت تهب فيه صارخة : « قف ثابت الجأش أيها الرجل .. وارفع رأسك .. ولا تترك فمك مفتوحا هكذا .. ثم عاملنى أخيرا باحترام .. أم ماذا تظننى .. هه ؟ » وفى ختام المسرحية يكتب شو معلقا على بطلته بقوله : « تعد لافينيا مفكرة حرة لا تهاب الموت فى سبيل فكرتها .. » ولهذا فهى تصدم الوالى الرومانى التى لا يدرى لها مصدرا وذلك بسبب غباؤه وضميره الميت .. »

فى مسرحية « بيجماليون » تتطور المرأة أمام أعيننا من خلال احتكاكها بشخصيات المسرحية وأحداثها .. فتحاول اليزا جاهدة تحرير نفسها من

ربة الأستاذ هيجنز بينما يحاول أن يبقيا تحت سيطرته . . . ونحن نقتنع
بها أكثر من الأنماط العديدة التي أوردناها شو من قبل لأنها تدافع عن كيائها
الذاتي المهدد بالاستعباد والذل من جهة هيجنز ولا تدافع عن حقوق المرأة
كقضية عامة تهم بنات جنسها جميعا . . . وإذا كان بيجماليون في الأسطورة
الآغريقية - التي استقى منها شو مسرحيته - قد حول التمثال إلى مخلوقة
حرة فانه في مسرحية شو يحاول تحويل تلك المخلوقة الحرة إلى تمثال
وذلك بجعل اليزا دوليتل تقوم بدور عروسة مسيرة في ثياب دوقة في
الوقت الذي لا تملك منه لنفسها حولا ولا قوة . . . ومن هنا كان دافع اليزا
المجيد لإثبات وجودها كمخلوقة ذات كيان مستقل . . . مما جعل مسرحية
« بيجماليون » من أكثر مسرحيات شو نجاحا لأنها تخلو من الوعظ
والإرشاد . . . فالمسرحية تعتمد على قصة قديمة بسيطة وتقدمها في أسلوب
حديث يوافق مزاج العصر عن طريق تقديم شخصيات ذات كيان مستقل
بها وليست محددة بدور المتحدث الرسمي بلسان شو في شئون المرأة
والمجتمع . . . ولهذا نتعاطف كلنا مع اليزا ولا نقف منها موقف المتفرج
المحايد لأن الفن الخالص يملك مقدرة الإقناع والتجاوب السريع أكثر من
الوعظ المغلف بغلاف الفن . . . وكيف لا نتعاطف مع فتاة كل الذي تطمح
إليه أن تعامل كمخلوقة ذات كرامة وكيان خاص بها ؟ . . . ويتحول طموحها
هذا إلى نوع من الهجوم على هيجنز فتهدده بالذهاب إلى منافسة بيكرنج
في علم صوتيات اللغة لكي تدلي إليه بكل أسرار فقه اللغة وأصواتها التي
تعلمتها على يديه . . . وتنبج نجاحا باهرا في أن تهز كيانه من أساسه وفي
أن يترك موقف البرود واللامبالاة منها وتقف أمامه منتصرة أخيرا تفرض
إرادتها كامرأة جديدة مستقلة تملك من العلم ما يعينها على أن تعتمد على
نفسها وتكسب قوتها بعرق جبينها . . . وهكذا تحول التمثال إلى مخلوقة
حية رغم أنف محاولات هيجنز لكي يحتفظ به كلعبة يتسلى بها ويمارس
عليها سلطات الخالق . . . ولكن اليزا تظن إلى هذه اللحظة أنها لم تحقق كل
كيانها كامرأة جديدة لأنها استطاعت فرض الاحترام الظاهري تجاهها على
هيجنز . . . ولكن هل تنجح في فرض ذلك الاحترام النفسي الداخلي عليه ؟ . . .

توضح لنا أحداث المسرحية بعد ذلك أن الفروق الطبقية التي يفرضها
المجتمع الرأسمالي لا تسمح لفتاة مثل اليزا أن تنال من الاحترام ما يناله
أبناء الطبقة الأرستقراطية لأن خطيئتها الوحيدة تكمن في أنها بدأت
حياتها كبائعة للزهور . . . ولهذا فإن المعيار الوحيد لنجاح اليزا في فرض
شخصيتها يتلور في سلوكها أولا ثم في معاملة الآخرين لها ثانيا . . . وقد
نجحت في الأولى لأن هيجنز قد علمها آداب السلوك كسيدة من المجتمع

الراقي أما الثانية فقد أخفقت فيها الى حد ما لأن العامل الاقتصادي الذي يفرض احترام الناس ويسانده لم تكن اليزا تملكه بعد .. وعلى هذا لم يفدها اتقانها لآداب السلوك لأنها لم تخرج في هذا عن دور العروسة التي تسلك سلوكا لا تعرف له هدفا أو معنى وخاصة أنه لا يصدر عن خلفية اقتصادية تدعمه ..

وبسبب اخفاق اليزا في التمكن من العامل الاقتصادي لتدعيم مركزها تثور على هيجنز ثورة عارمة بعد حفل الاستقبال الذي يقيمه .. لأنه جرح احساسها بإصراره على معاملتها كعروسة أو كلعبة لا حول لها ولا قوة .. وذلك يقودنا الى العقدة في الفصل الخامس لأننا نشعر باذعان هيجنز لأول مرة أمام اليزا بعد أن أدرك تماما أنها لم تعد تلك الفتاة الساذجة التي يمكن أن يشكلها حسب أهوائه .. ويصبح الموقف متعادلا بينهما لأول مرة لأننا نحس أن سيطرة هيجنز على اليزا قد تحولت الى نوع من الصراع المتكافئ .. ونجاح كل منهما يعتمد على طول نفسه في الصراع .. وهنا ترجح كفة اليزا لأنها تملك الشباب والانطلاق والعفوية .. وينبع الصراع بينهما من الصدام بين ارادة كل منهما وليس من الرغبة الجنسية كالصراع التقليدي بين الرجل والمرأة في المسرحية الرومانسية .. لأن شو يعتقد أن الفنان يستطيع أن يستغنى بالفن عن الزواج .. وهيجنز في نظره يعد فنانا .. ولذلك لا يمكن لاليزا أن تستعبده في هذا المجال .. وأيضا لأن هيجنز لا يريد أن يتساوى مع اليزا بل يتشبث بموقف الخالق من صنيعته .. والزواج سيلغى هذا الموقف تماما في حالة وقوعه ..

أما عن اليزا فقد تحررت تماما لأنها أدركت أن علمها الذي حصلت عليه من هيجنز يمكن أن يقوم مقام العامل الاقتصادي اذا استغلته استغلالا حسنا .. وهي الآن امرأة جديدة بكل ما تحمله هذه الكلمات من معان .. ولها ارادتها المستقلة ورغبتها الخاصة وبناء عليها قررت الزواج لا من هيجنز ولكن من الشخص الذي ينظر اليها كما هي .. هكذا انتصرت ارادتها على ارادة هيجنز لأن استقلالها الاقتصادي مكنها من أن تقلب له ظهر المجن وساعدها في هذا انطلاقها وحيويتها وعفويتها أما هيجنز فما زال حبيس مهنته ورهين فنه وسجين تقاليده ..

في مسرحية « منزل القلوب المحطمة » لا تخجل مسز هاشاباي من أن تقول أى شيء تحب التعبير عنه بمنتهى الصراحة والوضوح .. وهي في هذا تمثل الحنب وما يفعله من تعرية للأرواح وانطلاق للأفعال كما يقول الناقد أ. شتراوس في كتابه « برنارد شو : الفن والاشتراكية » وهي دائما

تنصح بافى شخصيات المسرحية بالتعبير عما يحسونه دون خوف أو وجل وأن يسلكوا السلوك الصادر عن رغبتهم الشخصية واراقتهم الذاتية دون النظر الى الاعتبارات الاجتماعية أو الاقتصادية .. نجدها تقول للفتاة ايلي دن : « ليس من المشرف لك اطلاقاً أن تتزوجى رجلاً لا تحبينه على أساس الاعتراف بالجميل » وفى مكان آخر من المسرحية تقول : « لا تحاولى التحكم فى عواطفك وكتمانها .. فلتبكى حتى تفرجى عن كربك .. »

ومن العجيب أن نجد حواء فى مسرحية « العودة الى ماتوشالغ » تمثل المرأة الجديدة وهى تقول لابنها قابيل : « اننى أقوم بالغزل والطبخ وإدارة شئون المنزل .. وأحمل الأطفال والدمهم .. ويجب أن تعرف اننى امرأة ولست حيواناً أليفاً يتسلى به الرجال عندما يرغبون فى ذلك .. » ويعتقد شو اعتقاداً جازماً أن فكرة المرأة الجديدة قديمة قدم الجنس البشرى نفسه وأن بذورها وجدت فى نفسية المرأة منذ بدء الخليقة .. ولذلك فمعاداة حقوق المرأة الجديدة هو فى حقيقته « معاداة للجنس البشرى ذاته .. وخاصة أن دور المرأة فى الخلق والتطوير أخطر بكثير من دور الرجل .. وإذا كان قابيل قد تحمل آلام ولادة هابيل أو كان عليه أن يأتى بآخر يحل محل أخيه الذى قتله لما قتله أصلاً بل ربما كان قد خاطر بحياته من أجل انقاذ حياة أخيه »

وبعد ذلك تتطور الانسانية على مر العصور وتنتج لنا امرأة من نوع جديد تمثله سافى تلك الفتاة المنطلقة على سنجيتها والمهتمة بالحركة العمالية وكل أنواع العلوم والفنون وشئون التعمير فيما بعد الحرب .. وهى تحادث نفسها قائلة : « أنا لا أهتم بالأناقة .. ولا أحب أحداً ينظر الى نظرتى الى لعبة مسلية .. أنا جادة وعنيدة .. وسأحفظ بجديتى وعنادى .. » وهى تكره صديقها لوبين لأنه يعاملها كقطعة أليفة ولذلك قررت أن تعامله بالمثل .. لأنها تكره كبرياء الرجال المتصنع وخاصة عندما يجلسون لإدارة شئون العالم دون ما اعتبار لوجود المرأة .. مما دعاها الى الخوض فى ميدان السياسة للدفاع عن حقوق المرأة ..

فى مقدمة مسرحية « القديسة جون » يتحدث شو عن جان دارك بقوله : « يقول بايرون أنه اذا عد الحب جزءاً من حياة الرجل .. فهو حياة المرأة كلها .. ولكن قوله هذا لا ينطبق على جان دارك أكثر من انطباقه على جورج واشنطن أو أى بطل آخر من الأبطال الرجال الذى خلدهم أعمالهم فى ميدان البطولة .. »

وربما يعد تعليق شو هذا المفتاح الذى يساعدنا على فهم تصرفات

جان دارك فى المسرحية وهى التصرفات التى تبرزها كامرأة جديدة .. لأن
رؤى جان دارك كانت حبا لفرنسا كلها ولم تتركز فى الحب التقليدى الذى
تلهث وراءه كل فتاة .. ان حبها كان حب القلب الكبير الذى يتسع
للإنسانية كلها من أجل تقدمها وتطورها وهى فى هذا لا تقل عن الرجال
الذين خدموا البشرية على مر العصور .. وعندما مزقت قرار اتهامها
بممارسة السحر والسلوك الشاذ .. قال لها أعضاء هيئة المحكمة : « اذا
كانت الرؤى التى ترىنها من عند الله .. فلماذا لا ينقذك الآن ؟ » لكن جان
ترد عليهم ردا دافعا :

« ان طرقه تختلف عن طرقكم .. ولقد أراد لى أن أمر بناركم المحرقة
قبل أن أذهب الى أحضانها .. لأننى طفلة البريئة وأنتم لا تستحقون أن
أعيش بينكم .. هذه هى كلمتى الأخيرة لكم .. »

وكانت تعاليم شو لنساء عصره تحتم أن ينظرن داخل أنفسهن لكى
يعرفن «يولهن الحقيقية دون التقيد بأية تقاليد أو عرف حتى يحققن وجودهن
عن طريق استغلال مقدرتهن الفكرية وامكانياتهن الذاتية واعتمادهن على
أنفسهم بدلا من السلبية المطلقة والانتظار فى المنزل حتى يتصرف فى
شأنهن كل من يرغب فى ذلك .. ان الواجب الأول للمرأة هو أن تفعل
مثلا فعلت جان دارك .. أن تستمع الى الأصوات التى يتردد صداها فى
أذنها ثم عليها أن تطيعها لأن فى اطاعتها لهذه الأصوات يكمن خلاصها
وتأكيد ذاتها .. وتلك الأصوات التى طالما سمعتها جان دارك لم تكن
الا الأيحاء الذى تعمل عن طريقه دفعة الحياة لتحقيق التطور والتقدم ..
والله لا يتحدث من خلال التقاليد والعادات الموروثة ولكنه يسكن فى قلوب
وعقول الناس الذين يستطيعون الاصغاء الى تعاليمه هؤلاء الذين يبرزون
على مر العصور لمنح عجلة التقدم البشرى دفعة الى هدفها المرسوم من أجل
الارتقاء بأشكال الحياة ..

وقد جسم شو كل هذه الخصائص فى شخصية جان دارك .. فهى
فتاة منطلقة تتميز بالحرية والنشاط والقوة والتخلص من الأوهام الرومانسية
التي تطارد الفتيات اللاتي من سنها ولم تخجل من أن تفضح المحكمة
الفرنسية التي حاكمتها بتهمة الزندقة والسحر بل وقفت أمامها وقفة
تاريخية لم يتمكن الكثير من الرجال أن يقفوا مثلها .. وقد اعتبرها شو
قديسة لأن لفظ القديس عنده يعبر مرادفا للفظ السوبرمان .. ومن
الواضح أن وعيها بالتيارات السياسية السائدة فى عصرها وبنضالها من
أجل ما تراه حقا يجعلها نموذجا رفيعا للمرأة الحديثة .. لأن الإيجابية

ووجدانية الهدف والاصرار عليه واخضاع الجنس لأهداف الروح والفكر
.. كل هذا منحها السيطرة الكاملة على الجيش وجعل منها القائدة التي
أنقذت فرنسا من براثن الاستعمار الانجليزى .. ولذلك نجد أن الجنود
الذين عملوا تحت قيادتها لم يتخذوا عنها ذات مرة على أساس أنها أنثى
أو امرأة أو فتاة .. بل كان حديثهم دائما عنها بصفتها القائدة والمخططة
والمديرة لشئون المعارك التي دارت رحاها بين الانجليز والفرنسيين ..
وهي تؤكد هذه الحقيقة بلسانها فى أماكن كثير من المسرحية .. تقول :
« لقد رتبت شئون حياتى على أن أكرس نفسى من أجل الوطن .. ولن
أسمح لنفسى بالحصول على زوج مثل باقى الفتيات .. » . ويعلق مارتن لام
فى كتابه « الدراما الحديثة » ص ٢٨١ على هذا بقوله :

« لا شك أن قوة عزيمتها وثقتها بنفسها كانت من أهم الصفات
التي أكدها شو فى شخصيتها .. وقد استطاعت جان تحقيق كل هذه
الانتصارات عن طريق نقائها الثورى وإيمانها الراسخ وراحتها التي
لا تفل .. وذكاؤها الذى ينتمى الى مجال السوبرمان .. » .

ولو حاول شو ادخال الحب فى حياة جان دارك لحطم الهالة
الأسطورية التي تشع حولها .. لأن الرواد فى كل مجال سواء كانوا رجالا
أم نساء لا يملكون الوقت الكافى لشئون الغرام وتباريح الحب ولواعج
الهوى .. بل أن الحب يمثل عقبة فى سبيل تحقيق أهدافهم الجبارة .
وكانت نظرية شو فى السوبرمان السبب الذى منعه من أن يجعل جان
تقع فى الحب والسوبرمان يتميز دائما بالشذوذ فى نظر التقليديين من
الناس .. وتركز شذوذ جان فى الانسجام فى سلك الجندية والحياة على
نمط الرجال المكافحين المناضلين .. وهى تقول بنفسها :

« لن أسمح لنفسى بالحصول على زوج مثل باقى الفتيات .. ولقد
حاول رجل فى طولون اجبارى على الزواج منه بحجة أننى قد وعدته
بذلك .. وإكنى لم أعد به بشئ .. فأنا جنديّة ولا أحب أجدا أن يفكر فى
على أساس أننى امرأة حتى ملابس النساء لن أرتديها .. ولن أهم بالأشياء
التي يهتم بها النساء .. فهن يحلمن بالعشاق والأموال بينما أجلم أنا
بقيادة كتيبة مقاتلة وإطلاق المدافع الضخمة » .

وعندما تحاول تمرّض دائوا زميلها فى الكفاح بعد إصابته ببعض
الجروح .. تسمعه يقول لها : « لم تزل الأنثى تكمن داخلك مع كل هذا .. »
فتصرخ فيه بحزم : « لا .. على الإطلاق .. » فأنا جنديّة ولست شيئا
آخر .. والجنود دائما يمرضون الأطفال اذا وجدوا الفرصة المتاحة لهذا .. »

ولم تفكر جان في نفسها ذات يوم على أنها أنثى .. وعندما سألها الكاهن المرافق للجيش : « اذا كنت تجيدين أعمال النساء المنزلية بمهارة فائقة فلماذا لا تمكثين بالمنزل وتتولين القيام بها ؟ » فتجيبه في حزم وحسم : « هناك نساء كثيرات غيرى يمكنهن القيام بها .. ولكن لا يوجد من يقوم بعمل هذا » وقد اتهمنى لادفينى - زميلها فى الكفاح - بالكبرياء والغرور والاعتماد على النفس دون انتظار مساعدة من أحد بسبب اصرارها على تحقيق هدفها ..

فى مسرحية « عربة التفاح » نقابل أورنيثيا عشيقته الملك التى لا تخجل من قيامها بهذا الدور .. بل تخبر الملك وجها لوجه انه بالرغم من كونها عشيقته الا أنها تملك من الأسرار والخصوصيات ما لا يجب عليه أن يعرفه أو حتى يطلع عليه .. ثم تهدده بقولها : « اذا سمحت لنفسك أن تقتحم حجرتى الخاصة فى أية لحظة .. بحجة أن هذه الحجرة احدى خجرات قصرك ولأنك لا تعرف آداب اللياقة والذوق فيتحتم على حينئذ أن أعيش فى منزل خارج هذا القصر .. » وتمثل أورنيثيا المرأة الجديدة فى أنها لا تخجل من أى شئ تفعله .. أو أى شئ تقوله .. وفى أحد المشاهد المثيرة فى المسرحية .. نجدها تطبق بذراعيها على الملك وتحتضنه بعنف بالغ حتى يتجاوب مع رغباتها الملحة .. وعندما يسمع الملك دقات على الباب يحاول التخلص منها .. ولكنها تقبض عليه مرة أخرى وتحيط بخصره وتلقيه أرضا ثم يتدحرجان سويا على الأرض فوق بعضهما البعض .. وقد تتنافى مثل هذه المشاهد مع الذوق العام وآداب اللياقة .. وهذا ما أراده شو تماما .. لأنه قصد أن يصدم جمهور العصر الفيكتوري المتحجر داخل قوالب جامدة من التقاليد والرواسب البورجوازية .. وأحسن أسلوب لصدمة هو أن تكشف أمام عينيها ما يدور داخل نفسه. وما يخجل عن الافصاح عنه ولهذا لا يمكننا أن نعتبر شو كاتباً منحلاً أخلاقياً بتقديمه مثل هذه المواقف لأنه أراد اظهار الحقيقة أمام جمهوره حتى لا يهرب منها أو يتفادها باللجوء الى الأفكار المصكوكة والتقاليد السائدة التى لا تتفق وسنة التطور ..

فى مسرحية « أصلق من أن تكون معقولة » نجد سويتى وهى تعلم المريضة موبس أن الحب مسألة تمرين وتدريب على عادات وأحاسيس معينة .. وموبس ليست الا ناشئة جديدة فى شئون الغرام وما تعتقده أنه حب وهيام لا يمت الى الحب الحقيقى بصلة .. لأن معظم هذا الحب عبارة عن حب استطلاع لم يشبع بعد .. ولا شك أن سويتى تمثل المرأة

الجديده فى أنها تتكلم عن موضوع الجنس دون حرج أو حساسية أو أساليب ملتوية .. تقول لموبس : « عندما وقعت فى غرام رجل .. تأكدت أولا أنه الحب القائم على الفهم المتبادل والتوافق الجنسى وهو النوع الذى يظل فترة طويلة جدا .. ولم يكن الأمر بأية حال من الأحوال مجرد حب استطلاع عن حياة صديقى الجندى .. كنت أعرف تماما الكلام الذى سيقوله فى أية مناسبة وما الذى سيفعله .. وكنت أقتنع بكل ما يقوله ويفعله لأنه صادر عن اقناع واقتناع » .

ولقد هربت موبس من أمها لأن أمها تنتمى الى ذلك النوع المستعد لأن يضحي بنفسه لكل انسان يقابله .. وقد تعودت أن تعظها ليل نهار بأنها لكى تضحي بنفسها يجب أن تعيش من أجل الآخرين .. ولا تعمل حسابا لنفسها .. هكذا تعلمت منذ نعومة أظافرها وهكذا يجب أن تسلك .. وهى تعتقد أن الناس سوف تقدرها وتحبها لأنها تضحي من أجلهم .. ولكن آراءها تنهار عندما تجد الناس ينصرفون عنها . تقول : « حتى ابنتى التى ضحيت بنفسى من أجلها هربت منى حتى تمنيت أن تموت مثل الآخرين الذين تمنيت موتهم .. لأننى قررت أن أعيش من أجل نفسى وأحقق وجودى . » ويرى شو أن التضحية المستمرة بالنفس تولد كراهية الآخرين .. ولقد ثارت موبس ضد مبدأ التضحية بالنفس الذى حاولت أمها فرضه عليها وتحولت بهذا الى امرأة جديدة تجد معنى حياتها فى تحقيق كيائها وفرض وجودها بعيدا عن التقاليد التى أرغمت المرأة على أن تضحي بنفسها سنوات عديدة ..

والغريب أنه كلما تقدم السن بشو ، برزت ملامح التجريد فى شخصياته النسائية وتحولت الى مجرد أصداء لآرائه عن المرأة الجديدة .. وافتقدنا فيها الشخصية الحية المكتملة بسبب التسطيع والتجريد الذى استغنى به شو عن استعمال الأبعاد المكونة للشخصية المسرحية الحية .. وقد برز هذا الاتجاه فى المسرحيات التى كتبها فى أواخر الثلاثينات من هذا القرن .. منها على سبيل المثال شخصية اليوشا بروليكنز فى « على الصخور » والمرأة الشابة فى « ساذج الجزر غير المتوقعة » .. واييفانبا فيتز فاسندن فى « المليونيرة » وبيجونيا براون فى « جنيف » .. وقد تميزن جميعهن بالمبالغة فى تصوير ملامح المرأة الجديدة الى الحد الذى خرجن فيه عن الحد المعقول الذى يمكن أن يقنع الجمهور بسهولة ويسر .. ولذلك لم تعيش هذه الشخصيات كما عاشت الشخصيات النسائية التى وردت فى المسرحيات التى سبقت هذه الفترة ..

نجد اليوشا بروليكنز في مسرحية « على الصخور » تقول لبقاى الشخصيات : « أنتم تعلمون جيدا أننا نحن المثقفين من العمال نعيش على الآراء التى تتفتق عنها أذهاننا » ، وتميز اليوشا هذه بفقدان الاحاسيس والمشاعر والعواطف لدرجة أننا نشك فى بعض الاحيان أنها تملك قلبا على الاطلاق .. وقد تسببت المبالغة فى تصويرها فى أن نفقد الاحساس بها كأمراة من لحم ودم .. وحتى فى زواجها نجدها قررت دون سابق انذار الزواج من دافيد ابن السير آرثر رئيس وزراء انجلترا .. ثم حددت ميعاد الزفاف لأنها استلطفته رغم أنها تكره الطبقة التى ينتمى اليها .. وهى على استعداد لتعليم كل من يقابلها السلوك الذى يجب أن تعامل به المرأة الجديدة .. وقد آلت على نفسها أن تؤقلم المجتمع معها لا أن تؤقلم نفسها مع المجتمع .. وهى على النقيض من دافيد فى أنها مغرمة بالاطلاع والقراءة والتفكير الحر .. وتنظر الى أمور الحب وشئون الزواج والجنس نظرة قائمة على المنطق المحايد وعلم البيولوجيا .. وهى تتحدث مع السير آرثر رئيس الوزراء عن الجنس كما لو كانت تتحدث عن الطقس .. تقول : « لعلك تقابل الآلاف من الناس الذين ليس لهم اية دلالة جنسية تجاهك .. مما يجعلك لا تفكر فيهم على الاطلاق من هذه الناحية .. وفجأة تجد نفسك منقادا الى أحدهم وجسدك كله يشتعل بالرغبة الجنسية » ، وهذا ما أحست به تجاه ابنه دافيد الذى قررت الايقاع به .. ويبدل هو كل ما فى وسعه لكى يحافظ على استقلاله كرجل وذلك عن طريق التحدث اليها بأسلوب خال من اللباقة والذوق والأدب أمام أمه .. ولكنها تقابل كل هذه الاهانات بابتسامة عريضة وتطارده بعد ذلك بعنف حتى يستسلم لها فى نهاية الأمر ..

وعلى النقيض من اليوشا يقدم لنا شو طراز المرأة القديمة التقليدية ممثلة فى شخصية فلافيا ابنة السير آرثر وأخت دافيد .. فلقد أسلمت قيادها لأمها تفعل بها ما تشاء حتى فقدت شخصيتها المميزة فى آخر الأمر .. فاذا أرادت أن تقرأ كتابا معيننا فرضت عليها أمها قراءة كتاب آخر .. واذا رغبت فى أن تتعرف على شخص معين أرغمتها أمها على أن تتعرف على شخص آخر .. واذا اختارت لونا مفضلا لديها لثيابها رأت أمها تختار لها لونا مخالفا تماما .. وبذلك تحولت حياتها بالمنزل الى جحيم مستعر أواره وخاصة أنها فقدت المقدرة على الثورة ضد التقاليد والرواسم التى يفرضها نظام الأسرة ..

فى مسرحية « ساذج الجزر غير المتوقعة » نجد برولا على استعداد

لأن تضرب كل شخص ينادى بالمثالية المطلقة التى لا يمكن أن تتحقق على الأرض. ٠٠ وهى تأمر باقى الشخصيات بأن تقوم وتغسل للأرض وتنظف المكان لكى تشعر بأنها تعيش فى عالم الواقع بعيدا عن جنة الأحلام التى يعيش فيها البله من الناس ٠٠ وسوف تعاقب هؤلاء الذين يقدسونها لأنها ليست الا مخلوقة من طين مثلهم تماما ٠٠ ولن تسمح لنفسها فى ذات الوقت أن تعيش عالة على رجل طالما أنها يمكنها الاستقلال بنفسها ٠٠ لأن حب المرأة العالة والتبعية بنفسها من أجل رجلها لا يمكن أن يطبق على المرأة القوية القادرة على تسيير دفة حياتها ٠٠ والتبعية بنفسها هى الآفة التى تهدد حياتها والتى يجب أن تحصن نفسها ضدها بكافة الوسائل الممكنة ٠٠

فى مسرحية « المليونيرة » تمثل ابيفانيافيتز فاسندين قمة ما يمكن أن تصل اليه المرأة الجديدة من تحكم فى النفس وطموح الى المجد وتطلع الى آفاق لم يتطلع اليها الرجال من قبل ٠٠ فهى امرأة تعرف كيف توظف أموالها وتستغلها الى آخر مليم وذلك بسبب مواهبها فى الاقتصاد ونظرتها الثاقبة فى شئون المحاسبة والمال ٠٠ وارادتها من جديد لدرجة أنها اذا ارادت المستحيل فسوف تحققه لثقتها المتناهية فى نفسها ٠٠ وجهها فى السيطرة على الآخرين ٠٠ وهى تلم بكل ما يمت لأعمالها بصلة ٠٠ تعرف القوانين التى تحمى أموالها ولها دراية بشئون الضرائب والمحاسبة وعلى استعداد لأن تحارب وتقاتل من أجل كم مليم تمتلكه رغم الأموال والثروات الخيالية التى ورثتها عن أبيها ٠٠ وبذلك تمثل الرأسمالية فى عنفوان حيويتها لأن تمنع كل ما هو معوق للانتاج ٠٠ وتمتاز بكل من القوة الجسدية والمقدرة العقلية ولقد تزوجت من اليسيتز لأنها أعجبت بعضلاته فى احدى مبارياته للملاكمة ٠٠ وقد تدربت هى نفسها على الملاكمة لأنها تؤمن بنصيحة أبيها التى تقول أن على النساء أن يدافعن عن أنفسهن ٠٠ وقد درست على يديه المصارعة اليابانية التى آمنت بها لا كرياضة فحسب بل كعقيدة أيضا ٠٠ رغم الحشونة التى تتميز بها هذه الرياضة بالنسبة لسيدة مثلها ٠٠ وهى تقول لمحاميتها جوليوس ساجامور أن جسد اليسيتز يتميز بالغازبية التى لا تقاوم ٠٠ وهذا هو السبب الوحيد الذى جعلها تقبل الزواج منه ٠٠ وتسيطر الرغبة الجنسية المجردة على نظرتها تجاه الرجال لدرجة أن الطبيب المصرى يشخص حالتها بقوله : « ان الرجل لا يعنى بالنسبة لك سوى ذكر من نفس فصيلتك ٠٠ » فتجيب : « من فصيلتى جقا ٠٠ ان الرجال يختلفون عنا لأنهم فصيلة أقل فى الدرجة ٠٠ » ولم تتعبد فى حياتها أن تنتظر شيئا للجهد عليه ٠٠ تقول : « أنا أرحب

حتى أصل إلى الأشياء التي أريدها .. وعندها أقبض عليها إلى الأبد .. »
وهكذا قبضت على زوجها الأول أليسيتر .. ثم صممت بعده على الحصول
على الطبيب المصري .. تقول لمحاميتها ساجامور : « لقد عقدت العزم على
ذلك .. سأتزوج الطبيب المصري .. سجل اسمه عندك واعمل الترتيبات
اللازمة .. »

في مسرحية « جنيف » نجد بيجونيا بروان هذه الفتاة المكافحة التي
تبدأ من الصفر حتى تحصل على منحة دراسية من مجلس مدينة لندن ..
وطموحها يجعلها غير قانعة بوظيفتها ككاتبة على الآلة الكاتبة .. بعصبة
الأمم بجنيف وخاصة أنها تملك المقدرة والمواهب اللازمة لتحقيق طموحها
العلمي والعمل .. وتتميز بالروح المعنوية المرتفعة دائماً والاعتزاز
بالنفس .. ويصفها السير اورفيوس ميدلاندر بأنها « شابة مدهشة
تمتلك الشجاعة والاخلاص والمظهر الحسن والشعبية المطلقة مما يجعلها
بمثابة بطلة جنيف » .. وهي تقول باخلاص ما تحسه وما تفكر فيه حقاً
رغم أنها تعمل في عصبة الأمم بجنيف وهو المكان الذي يتميز بالحرص
السياسي والدقة في التعبير والتفنن في الأساليب الملتوية بحكم التيارات
السياسية والمناورات الدبلوماسية .. ونجد بيجونيا في إحدى المشاهد
وقد جلست إلى جانب صديقها تقرأ معه صحيفة مصورة وقد وضعت يدها
حول خصره دون خجل أو حياء مستمتعة بهذا التجاوب الجسدي ..

بعد هذا التحليل المسلسل لمسرحيات شو نستطيع القول بأن اهتمام
شو كان منصباً أساساً على شخصياته النسائية أكثر من رعايته لشخصيات
الرجال .. ولقد هاجم الكثير من النقاد بطلات شو على أساس فقدهن
للذوق والركة والأنوثة وتميزهن بالمزاج الحشن والقسوة والعنف .. وقد
نتفق مع هؤلاء النقاد إلى حد ما لأن هذه الصفات قد ميزت شخصيات مثل
بلانش وجلوريا وفيفى وارين وآن هوايتفيلد وهيا باتيا وهيزيون واليوشا
وابيفانيا وبيجونيا وغيرهن ولكن هذه الخصائص المبالغ فيها نبعت من
اهتمام شو الذي انصب أساساً على آرائه واتجاهاته وجعله يصرف النظر
مؤقتاً عن الاهتمام برسم الشخصيات وجوانبها الظاهرة والخفية .. أي
أن المفكر داخل شو تغلب على الفنان وسيطر على الموقف كله داخل
مسرحياته ..

ولكن هذا الاتجاه لحسن الحظ لا ينطبق على كل شخصيات شو
النسائية .. إذ أننا نجد شخصيات متكاملة الجوانب حية التقاسيم واضحة
الأبعاد من أمثال باربرة وليدى واينغلين وجان دارك ونورا رايلي واليزا

وايلي دن وجنيفر ديوايدات وكانديدا وأخريات مما يثبت مقدرة شو
كفنان على أن يتغلغل داخل أنماط كثيرة من شخصياته النسائية .. وهو
التغلغل القائم على أساس أن كلا من الرجل والمرأة يفكر بنفس الطريقة
والأسلوب .. وهو عندما يفكر لنفسه يفكر للنساء أيضا في نفس
الوقت .. وهذا دليل المساواة المطلقة بين الرجل والمرأة سواء كانت هذه
المساواة في الحقوق أو في الواجبات ..

الفصل الثالث

الزواج والاشتراكية

رأى شو منذ مطالع حياته الزواج على حقيقته المروعة وكيف اعتاد الناس أن يخفوا هذه الحقيقة بإطار براق من المثاليات وهالة جاذبة من الرومانسيات .. فقد ولد في دبلن لأب لم يحس مطلقا بمسئوليته تجاه زوجته وأولاده .. واضطرت الأم الى القيام بعبء المنزل وإدارة شئونه بمفردها ولهذا نجد أن أثرها على أطفالها كان كبيرا .. من ذلك على سبيل المثال حب الموسيقى الكلاسيكية الذي بثته في ابنها جورج برنارد شو لدرجة أنه عمل ناقدا موسيقيا بالصحف في بدء حياته ..

ونظرا للظروف العصبية التي مرت بها عائلة شو منذ نعومة أظافره .. والكفاح الذي خاضته أمه من أجل لقمة العيش بعملها كمدرسة موسيقى ومغنية للأوبرا .. كل هذا جعله ينظر الى نظام الزواج السائد نظرة قائمة على أساس أنه نظام فاسد يجب أن يتطور ليتمشى مع احتياجات المجتمع المتطورة .. ونجده يتتبع موضوع الزواج في مسرحية وراء الأخرى محللا إياه من جميع الزوايا الممكنة ومن كل الجوانب المختلفة ومحاولا كشف الثغرات والعيوب التي تتخلل النظام من خلال المواقف والشخصيات المتنوعة التي يقدمها في مسرحياته .. ولقد لحص شو نظرتة في الزواج في مقدمته لمسرحية « شروع في زواج » . قال :

« ان الزيجات الصحية لا تخرج عن كونها صداقات من نوع رفيع ومتين قائم على الفهم والتجاوب .. أما تلك الزيجات التي يدعون أنها تقوم على حب أبدي سواء كان أفلاطونيا أو حسيا فهي ليست الا حالات

مرضية يجب أن يفحصها الطبيب بعناية وإذا فشل في تحليلها فمن الممكن إرسال هذا النوع من الزوجين الى المقصلة .. ،

ويلعب العامل الاقتصادي دورا خطيرا في ربط الأسرة التقليدية بعضها الى بعض فالأشخاص القادرون على الكسب المادي يسيطرون على الآخرين الذين لا يملكون نفس المقدرة وهم يرضخون للسيطرة القادرين لأنهم لا يملكون وسيلة أخرى للعيش .. وغالبا ما تكون الزوجة والأطفال ضحايا هذا النوع من السيطرة القاتلة .. وينادي شو بأن الحل العملي لهذه المشكلة يتركز في جعل كل فرد من أفراد الأسرة مستقلا اقتصاديا .. عندئذ نضمن عدم انتهاك الحريات الشخصية داخل الأسرة .. لأن ما يحدث داخل الأسرة التقليدية هو أن الزوج يشتري للزوجة بماله مقابل أن تبيع له جسدها أى أنه دعارة مقنعة ومستترة وراء هذا الغلاف البراق الذي يطلق عليه المجتمع لفظ الزواج .. وللمرأة الحق في استغلال مفاتها الجسدية وبيعها لمن يدفع أكثر طالما أن المجتمع لم يمنحها فرصة الاستقلال الاقتصادي الذي يمكنها من المحافظة على كرامتها وعزة نفسها وحريتها في اختيار الشخص الذي يفهم روحها ويتجاوب مع عقلها قبل أن يلعب بجسدها ..

ولو لم تتدخل الحاجة الاقتصادية في الزيجة التي تمت بين ترنش وبلانش في مسرحية « بيوت الأرامل » لكانت زيجة نظيفة ونقية من كل شوائب النظرة التجارية التي تتاجر في العواطف والإحاسيس والجنس .. فعندما يكتشف ترنش أن دخله الخاص - الذي ظن ذات يوم أنه دخل شريف يستطيع أن يؤسس عليه زوجية نظيفة مع بلانش - عندما يكتشف أنه قائم على الرهونات والاستغلال البشع الذي يمارسه أبوها في ممتلكاته التي يؤجرها لفقراء لندن .. لا يملك إلا أن يطرق برأسه في يأس بالغ .. لأنه لا يستطيع أن يرفض الزواج من بلانش بحجة أن دخل أبيها الاقتصادي قائم على الاستغلال البشع والاحتكار الدنيء لأن دخله ينبع من ذات المصدر ويتدخل عامل الجنس لينفي احساسه بالبحث عن مخرج للعدالة الاجتماعية عندما تثير بلانش رغبته الجنسية العارمة بعد أن أرسلها ليكتشيز اليه حتى يتم الزواج وبالتالي يزداد حجم الاستغلال ويتضاعف العائد الاقتصادي .. بعد ذلك يقول ليكتشيز شريك سارثوريوس والد بلانش في الاستغلال : « لن تجد يا سارثوريوس رجل إدارة بهذه المهارة مثلي » ثم يغمز بعينه لسارثوريوس حتى يترك الغرفة لكل من بلانش وترنش وتتم الصفقة على خير ما يرام ..

وتنجح حيلة ليكتشيز .. وتشتعل نظرات ترنش بالشهوة الملتهبة
ويقترب من بلانش وهو فى شبه غيبوبة .. ومن أجل الشهوة يدفع ترنش
الثمن المطلوب للقواد الذى أشعل رغبته لأن والد الفتاة يشجع الصفقة
ويبيع جسده ابنته من أجل المزيد من الاستغلال الاقتصادى والكسب
المادى .. وينهبون جميعا بعد ذلك الى تناول العشاء احتفالا بجمع الشمل
السعيد والتفاهم بخصوص ترتيبات الزواج المقبلة .. هذا الزواج الذى
يصفه شو بالذباب الذى يتغذى على القاذورات .. هذا هو الزواج كما يراه
شو على حقيقته المروعة بعيدا عن كل هالات الرومانسية واطارات
المثالية ..

فى مسرحية « زير النساء » يلخص تشارتريز نظرة شو فى الزواج
فى حديثه الى جوليا يقول : « انك كامرأة متحررة الآراء .. قد عقدت
العزم على أن تكون الحرية ديدنك .. ولك الحق فى نظرتك للزواج على أنه
صفقة خاسرة فيها تبيع المرأة نفسها الى الرجل من أجل مركزها الاجتماعى
كزوجة له ولكى يكون لها الحق فى أن يعولها من دخله الخاص وأن تأخذ
معاشا بعد وفاته حتى لا تضطر الى ذل السؤال » .

ولكن مقدرة شو كفنان تقل الى حد كبير فى مثل هذه الفقرات ..
لأن شخصيته كمفكر اجتماعى تطفى على شخصيات مسرحيته التى تناقش
آراء ربما لا يقنعنا سلوكها الفعلى بأنها تعتنقها عن صدق .. وبذلك ينتقل
اهتمام الجمهور من العمل الفنى الى شخصية الكاتب .. فكان الأولى بشو
أن يقدم لنا الزواج كنظام اجتماعى فى حد ذاته لأنه ليس من العيب أن
يعالج الكاتب مشكلات عصره الاجتماعية وانما العيب أن يتجاوز تقسيم
النظام نفسه الى ادخال آرائه الشخصية بطريقة مباشرة تنتفى معها مهمته
كفنان ، لأن أدوات الفنان تتركز فى رسم الشخصيات وخلق المواقف
وربطها من خلال التسلسل المنطقى لها .. وغالبا ما تلعب الفكرة دور
العمود الفقرى فى هذا الربط ولكن لا يجب أن تقف مهمة الفنان عند
حدود الفكرة وعرضها من وجهة نظره الشخصية بل يجب أن تكون من
وجهة نظر الشخصيات التى يقدمها داخل سياق النص المسرحى ذاته حتى
ولو تعارضت للشخصيات مع وجهة نظر الكاتب .. والا قادنا هذا الى
التساؤل : لماذا إذن استعمل شو المسرح كأداة لمعالجة مشكلات مجتمعه
وعيوب عصره طالما أنه لم يكن على استعداد للاستفادة من أدواته الفنية ؟
الم يكن الأجدر به أن يقدم هذا فى مقالات متنوعة ؟ ورب مجيب يقول :
لقد كتب شو فى كل مجال .. كتب المقالة والمقيدة والمسرحية والحديث
الاذاعى والمحاضرات المتنوعة والندوات المختلفة .. وكان المسرح احدى

أدواته فى بث آرائه ونشرها بين الجمهور .. ولكن هذا لا يمنح شو الحق فى أن يفقدنا الاستمتاع بالفنية التى يحتمها التكنيك المسرحى والتى ترفض وجود الشخصيات الحية ذات الأبعاد المختلفة وفى مواقف ذات أعماق تكشف لنا النفس البشرية ..

فعندما يحدث تشارتريز جوليا نحس أن شو هو الذى يتكلم على لسانه .. والآراء التى ترد على لسانه لا تخرج عن الآراء التى وردت من قبل فى مقالات شو ومحاضراته .. يقول تشارتريز لجوليا :

« انت تملكين الحق فى هجرى أى وقت تشائين اذا وجدت أن صداقتنا أصبحت تتنافى مع ما تؤمنين بأنه كيانك الكامل كإنسانة لها وجودها الخاص بها .. »

وعلى أية حال .. فان شو يرى اقامة الزواج على أساس عقلى واجتماعى بحث .. ولا شك أن هذه الآراء التقدمية تحتم القيام بواجبات تقدمية تتمشى معها .. أى أن المسألة ليست مجرد آراء ولكنها سلوك قبل أى شئ آخر .. ولذلك لا نستطيع أن نعتبر جوليا امرأة تقدمية ومتجردة عندما تريد استعباد تشارتريز والضغط عليه بكل الوسائل حتى يظل معها .. فالتقدمية لا تعنى ممارسة السيطرة على الآخرين ولكنها تعنى الصداقة الواعية والتجاوب الكامل والفهم المشترك .. أو كما يقول شو أن الناس التقدميين يكونون صداقات باهرة بينما يتزوج التقليديون .. لأن الزواج يناسب أناسا كثيرين وواجبه الأول والآخر يكمن فى الاخلاص والحفاظ على المظاهر .. بينما الصداقة لا تناسب الا أناسا قليلين وواجبها الأول يتركز فى التجاوب المطلق الذى لا يعرف الشكوى أو الملل من كلا الجانبين .. وعندما تقول جوليا لتشارتريز : « سأتزوجك الآن اذا رغبت فى ذلك » ، يرد عليها بقوله : « لن أفعل ذلك يا عزيزتى .. أن ذلك تفكير سطحي .. لأنه لا يوجد بيننا توافق فكرى وتجاوب عقلى .. » وبهذا لا نجد علاقة بين الزواج والحب بمفهومه الرومانسى كما كان سائدا فى المسرحيات التى سبقت عصر شو بل أصبح الزواج قائما على التوافق الفكرى والتجاوب العقلى .

فى مقدمة مسرحية « مهنة مسز وارين » كتب شو يقول : « لا توجد امرأة عادية ترتضى لنفسها احتراف الدعارة اذا وجدت وسيلة محترمة للمعيشة كما أنه لا توجد امرأة تسمح لنفسها أن تتزوج من أجل المال اذا كان فى امكانها أن تتزوج من أجل الحب » .. تقوله مسز وارين لابنتها فيفى :

« ان التزوية التى تعنى بها العائلات المحترمة وتقدمها لبناتها تؤهلها للحصول على شاب غنى حتى تستغل أمواله عن طريق الزواج منه .. كما لو كان فى امكان عقد الزواج ويمراسيمه تغيير النظرة الى ما هو خطأ أو صواب .. »

وتؤكد مسز- وارين أن الزواج الرسمى لا يغير من الأمر شيئا ولا يختلف عن الدعارة الصريحة فى شئ لأن كلا من الزواج والدعارة تحت هذه الظروف الاجتماعية عبارة عن استغلال مادي بطريقة أو بأخرى .. ولذلك فإن المرأة العاملة التى تملك أجرها وامكانياتها الخاصة تستطيع تجنب الدعارة والمحافظة على كرامتها وفى نفس الوقت لا تتزوج من أجل المال لأنها تملكه فعلا .. وهكذا تملك حرية اختيار شريك حياتها بعيدا عن كل ضغط أو تهديد أو خوف من فاقة ..

أما الظروف الاجتماعية الراهنة فتحتم على المرأة التى لا تملك الاستقلال الاقتصادى أن ترضخ لرغبات الرجل الذى يريد لها زوجة له لأنه سيعولها طيلة حياتها .. وطالما أن عيشها قائم على اكتافه فيجب عليها أن تسلك سلوك العبيد .. لا رأى لها ولا اتجاه معين ولا تفكير خاص بها بل تابعة له فى كل ما يقول وفى كل ما يأمر به .. وفى هذا المجال لا يختلف الزواج كثيرا عن الرق الذى ساد مجتمعات بتيه جبل نزون الأديان السماوية .. فالمرأة تدفع الثمن دائما سواء فى الزواج أو بدونه .. والفارق الوحيد بين الزواج من عدمه هو اختلاف نظرة المجتمع التقليدى الى المرأة .. وكان عقد الزواج يفعل كل هذا الاختلاف كما تقول مسز- وارين .. كتب شو فى كتابه الضخم « دليل المرأة الذكية » يقول :

« ربما تشير الطبيعة على المرأة بالوقوع فى غرام رجل معين من أول نظرة .. وطالما أنه نداء الطبيعة فلا بد أنه سيكون أفضل رجل بالنسبة لها .. وإذا حدث وكان دخل هذا الرجل لا يتناسب مع دخل أبيها فلن تستطيع الزواج منه لأنه ليس من طبقتها وخارج عن حدود امكانياتها سواء كان دخله فوق طبقتها أو أدنى منها .. عندئذ تجد نفسها مضطرة أن تتزوج لئلا ينس من الرجل الذى تحبه ولكن من الرجل الذى يمكنها الحصول عليه .. وغالبا لا يكون نفس الرجل .. »

فى مسرحية « الانسان والسلاح » يغرى نيقولا الخادمة لوكا ببقيشيش عشرين قرشا أخذه من سيرجىوس .. ثم يقدم لها عشر قروش أخدها من بلنتسشلى اذا وافقت على قضاء وقت طيب معه .. فتصيح فى

وجهه : « نعم .. بع رجولتك من أجل ثلاثين قرشا .. واشترني بعشرة .. احتفظ بنقودك لنفسك .. » وهنا تبرز لنا الدعارة على نطاق ضيق تحت ستار مزيف من الزواج .. وليس على نطاق واسع وصريح كما رأينا في « مهنة مسز وارين » من قبل .. وعلى النقيض من نيقولا التقليدي نجد سيرجيوس الشجاع المخلص الذي يقرر أمام نفسه أنه إذا كان يحب لوكا ولا يستطيع الزواج منها فلانه خائف من اتجاه طبقته الاجتماعية ونظرتها اليه .. يقول لوكا بمنتهى الشجاعة الأدبية : « لن أكون جباناً أو تافها .. عندما أحبك سأتزوجك رغم أنف بلغاريا كلها .. » ولذلك كان قرارها بالزواج بمثابة تأكيد للروابط الانسانية النقية في وجه مجتمع يتاجر في البشر من أجل المال والامتيازات الطبقية المزيفة ..

في مسرحية « كانديدا » نقابل تنويعاً أخرى على الخط الأساسي الممثل في الزواج فان الأسباب التي أدت بكانديدا لكي تظل مع زوجها لا تمت بصلة الى قدسية الزواج أو الى اعتماد الزوجة على زوجها من أجل حمايتها واعيالها .. ان كانديدا تدرك جيداً ان كل الرجال أطفال وان المرأة الذكية السعيدة هي من تلعب في حياتهم دور الأم .. ولذلك تجزم بأن زوجها موريل الواعظ الديني الناجح يحتاجها أكثر من ذلك الشاعر مارشبانكس الذي تكبره بأعوام كثيرة .. فزوجها موريل في حاجة الى حمايتها وعطفها وحنانها وليست هي المحتاجة اليه ..

ولاشك ان موريل زوج ناجح بالمفهوم التقليدي السائد .. فهو بكورس حياته من أجل زوجته ولكنه يعتبر نفسه حامى حماها .. والنجاح الذي حققه كواعظ ومبشر من فوق المنبر جعله يتغاضى أو لا يدرك أنه في أشد الحاجة الى زوجته .. ومن الناحية الأخرى نجد كانديدا مدركة لكل هذا وهي تضاعف من حبها وحنانها له حتى يشعر أنه لا يمكنها الاستغناء عنها .. وعندما تختار كانديدا بين الرجلين يتقدم اليها موريل باستعراض قوتها وحمايته لها وإخلاصه وتفانيه وعمله على كسب المزيد من المال من أجلها ولكنها لا تتأثر بهذه الألفاظ الرنانة وتقرر اختيار أضعفهما ومن يحتاج اليها أكثر .. وكان قرارها هذا في صالح زوجها موريل ..

في مسرحية « من يدري » نجد مناظرة قائمة على قلم وساق بين فالتين وجلوريا حول الزواج .. يسألها فالتين : « هل اعتراضك على الزواج كنظام اجتماعي أم أنه مجرد اعتراض على الزواج مني شخصياً .. » فتجيبه بمنتهى الثقة في النفس : « أنا لا أعرفك جيداً يا سيد فالتين حتى

أكون رأيا في موضوع مزاياك الشخصية ، ثم تصيف بقولها : « ولا أعتقد أن ظروف الزواج الراهنة تغرى أية امرأة محترمة بتقبلها » .

ويقول شو أن من الأشياء المرعبة أنه لا يجب على رجل أن يتعرف على امرأة إذا لم يضعها في اعتبارهما الزواج كهدف في نهاية المطاف كما لو لم تكن هناك أية اهتمامات أو موضوعات أخرى للمناقشة . . أو كما لو كانت النساء غير قادرات على عمل شيء في الوجود سوى هذا الشيء الذي نطلق عليه لفظ الزواج . . مما حول الزواج الى تجربة فاشلة مريرة في أغلب الأحيان . . وهو ما يبدو جليا في تجربة أم جلوريا التي كانت ضحية ذلك النوع من الزواج التقليدي فقد تزوجت قبل أن تبلغ سن الحلم وتعرف الزواج على حقيقته وتدرك ما كانت مقدمة على فعله وكانت النتيجة فشلا ذريعا وخيبة أمل مرة لها ولزوجها في نفس الوقت . . ولهذا نجدها تنصح ابنها فيليب اعتمادا على الدرس الذي تلقتة على يدي خبرتها في هذا المضمار :

« هناك نوع لا تعرفه من الحياة العائلية . . حياة يفتح فيها الأزواج خطابات زوجاتهم وعلى الزوجات أن يقدمن تقريرا عن كل ملهم قمن بصرفه وعن كل لحظة مضت من عمرهن . . وفي مثل هذا النوع من الحياة تفعل النساء في أطفالهن ما يفعله فيهن أزواجهن . . حيث لا يوجد شيء خاص ولا غرفة خاصة لأي طفل . . وحيث تفرض الواجبات والطاعة العمياء والمواطف والمثل العائلية والأخلاقيات الأسرية والدين كأنماط مروعة من الطغيان على الحريات الشخصية . . وتتحول الحياة الى حلقة مفرغة من العقوبات والأكاذيب والارهاب والثورة . . » .

ثم تتحول أم جلوريا الى فالتين الذي سيتزوج من ابنتها : « رغم أنني امرأة متزوجة الا أنني لم أقع في الحب طيلة حياتي . . ولم أذق طعمه أبدا . . ولكي أكون صريحة معك يا سيد فالتين . . فإن ما رأيته من غراميات الآخرين لم يجعلني أسف على ما فاتني من تجارب وخبرات . . » .

ورأيها هذا يتمشى مع رأي شو بأنه لا توجد علاقة حتمية بين الحب والزواج . . فهو كما يقول لستيفن ونستن في كتابه « أيام مع برنارد شو » ص ١٧٧ : « يجب أن يحرم الزواج على العشاق . لأن الزواج هو شركة بين أكفاء اذا أحببت هذا التعبير . . ولكن دع الحب يتدخل بينهما . . ومينقلب كل شيء رأسا على عقب . . » .

وكالعادة نجد في هذه المسرحية متحدثا بلسان شو . . هو ماكوماز

الذى يخبر مسز كلاندون أنه عندما يتورط رجل فى زواج غير مناسب ..
ولا تكون فى هذه الحالة غلطته بل خطأ عدم التوافق فى الميول والاتجاهات
القائم على الصدفة المحضبة .. مما يجعله يعتد العطف والحنان واجب ..
هذه العواطف والأحاسيس التى تزوج من أجلها .. وبذلك تفقد زوجته
كل دلالة ومعنى لوجودها .. ويصير عدمها خير من وجودها .. وربما
يتورط فى الخطأ أكثر بأن يلومها ويعاقبها يوماً بعد يوم .. ثم يبلغ به
اليأس الى البحث عن العطف والحنان عند نساء أخريات .. وتكون الطامة
الكبرى فى انهيار الحياة الزوجية لأن الخطأ لا يلد الا الخطأ ومن هنا تظهر
حتمية الطلاق .. ولكن مسز كلاندون كانت امرأة ذات نظرة عملية فى
الحياة .. فهى تقول لما كوماز : « لم ألم زوجى على شيء بل كل ما فعلته
ببساطة أننى تركته وأنقذت نفسى وأولادى منه » ..

فى مسرحية « تلميذ الشيطان » تقنع جوديث نفسها بأن البطل
استعد للتضحية بنفسه لكى ينقذ زوجها من أجل خاطرهما وحدها هى
فقط .. ولكن ديك يصارحها بحزم وجدية أنه لم يضح بنفسه لانقاذ
زوجها من أجل خاطرهما .. لأن الزوجة الرومانسية الحالمه كانت على وشك
الوقوع فى حب ديك على الرغم من اخلاصها لزوجها القسيس .. ولم يكن
الزواج الرسمى بعاصم لها من الوقوع فى حب رجل آخر غير زوجها لأن
ميولها الرومانسية كانت أقوى من اخلاصها الزوجى .. وعندما يلبس
زوجها ثوب البطولة ويقود الثوار ضد المستعمرين الانجليز وينقذ ديك
فى آخر لحظة فوق المقصلة يشبع ميولها الرومانسية وتتحول عواطفها تجاهه
فى الحال .. أى أن أساس الرابطة بين الزوجين هو التجاوب والتفاهم
وليس العقد الرسمى المحرر بينهما بدليل أن الزواج كنظام مقدس لم يكن
لينقذ كرامتها وفضيلتها حتى يحقق زوجها حلم البطل فى خيالها ..

فى مسرحية « عودة الكابتن براسباوند الى الايمان » نقابل المرأة
التي تعتبر نفسها فوق فكرة الزواج وسعادته .. فالمليدى سايسنلى
وينفليت لا تجد السعادة فى الزواج .. لأن سعادتها تتركز فى اسعاد
الآخرين .. وعندما يعرض عليها الكابتن براسباوند الزواج .. تجد
نفسها على وشك الموافقة عندما تنقذها طلقة المدفع التى تذكر براسباونتد
بالرحيل .. ويذهب الى سفينته دون اجبارها على أن تضحي بنفسها
كزوجة من أجله .. وهكذا تهرب من الزواج .. وتنتهى المسرحية وهى
تقول : « يالللروعة .. يالللروعة .. ويا له من مهرب .. » فهى من هؤلاء
النسوة اللاتى يجدهن فى حياتهن اكتفاء ذاتيا دون اللجوء الى حمى الزوج

من أمثال جان دارك ولا فينيا وغيرهن من النساء اللاتي قدمهن شو في مسرحياته الواحدة تلو الأخرى ..

في مسرحية « الانسان والسوبرمان » ذاعت شهرة دون جوان لأنه تعود الهروب من مصيدة الزواج التي تقتل مواهب الأزواج بسبب الالتزامات الزوجية والاهتمامات الأسرية والروابط الاجتماعية .. ويحاول دون جوان السخرية من أخلاقيات الزواج .. هذه الأقنعة المزيفة التي تخفي تحتها المخازي التي لم يشهد الجنس البشري كله مثيلا لها .. وهذا الحط الذي يمثله دون جوان يجرى خلال المسرحية كلها .. فالمسرحية قائمة أساسا على فكرة أن المجتمع التقليدي يخلق انطلاقات الغريزة الجنسية عن طريق القيود الأخلاقية التي لا تسير التطور والتي تحجرت مع الزمن .. وما الحيات الرومانسية المحيطة بالزواج سوى واجهات براق خادعة لحقيقة الغريزة نفسها ..

ومع جدية المضمون الذي تقوم عليه المسرحية يتغلب المهرج الكامن داخل شو على جانب المفكر في تكوينه الفني بحيث أنه كلما تصاعدت المواقف وأجزاء الحوار الى قمم معينة ، تضاعف الاحساس الكوميدي وتفاعل الموقف الدرامي بحيث يعلو ضحك الجمهور على تفكيره .. وغالبا ما تضيع أفكار شو وسط قهقهة الجمهور .. فعلى سبيل المثال نجد فيوليت أخت اكتافيوس على وشك انجاب طفل دون زواج .. وعندما يعلم تائر هذا يقول لها في انتعاش غريب : « أنا أعرف هذا جيدا .. وكل العالم يعرف حقيقته .. ولكنه لا يجرؤ أن يقول ما أقول .. في أنك كنت على صواب عندما استمعت الى صوت غريزتك » .. ولكننا نفاجأ بأن فيوليت لم تحمل سفاحا بل انها متزوجة فعلا .. لأنها خافت من اتهامها بأنها تشارك تائر أفكاره الشريرة فأعلنت زواجها على العائلة المجتمعة .. عندئذ نجد تائر وقد أصيب بخيبة أمل لا مثيل لها : « أى ان الحرية الجنسية التي ينادى بها شو نفسه قد أصيبت بنفس خيبة الأمل التي أصيب بها تائر .. وهذا ينفي أن معظم شخصيات شو تتحدث بلسانه .. بدليل أن الشخصيات التي يتخيل البعض أنها تمثله داخل المسرحية تصير مادة لتهكم الجمهور وسخرية النظارة وضحك القراء ..

وفي موقف آخر نجد مبدأ الحرية الجنسية الذي ينادى به تائر قد أصيب بنكسة تثير الضحك مرة أخرى في الفصل الرابع .. يدخل شاب أمريكي يدعى هيكتور مالون المسرح ويعلن على الملأ أنه قرر مغازلة فيوليت سواء كانت متزوجة أو غير متزوجة .. فيأتي اليه تائر وفي عينيه بريق

أخاذ غريب ويقول له : « حسنا قلت يا مالون . انك تؤمن مثلى بأن الزواج فى حد ذاته لا يعنى الأخلاقيات المقدسة . . » ولكن فى اللحظة التالية نكتشف أن هكتور ليس الا زوج فيوليت فلا يجد تانر مفرا من خجله الا فى اخفاء وجهه بكلتا يديه ثم يتنهار على المقعد فاقدًا كل ثقة بنفسه وبآرائه المتحررة . .

ويمثل تانر المفكر الثورى الذى يتطلع الى حياة أفضل وأكثر حرية ويرى فى الزواج قيودا تحد من نشاطه ودراساته وأبحاثه . . ولكنه فى نهاية المسرحية يقع فى مصيدة الزواج التى أعدتها له آن تلك الفتاة التى تمثل الأنوثة الساعية وراء الزواج والأطفال والمنزل بدأب لا يعرف الملل . . ومشكلة تانر تتركز فى أنه لا ينظر الى نفسه وآراءه نظرية جدية . . فمع كل تحرره وإيجابيته فى المشاركة فى شئون الحياة هناك جانب سلبى فى الطريقة التى يعلن بها آراءه ومثله فى الزواج . . نجده يتكلم بحرية وانطلاق عن الزواج ولكن فى خلفية هذا الانطلاق نسمع نغمة غريبة من الشك وفقدان اليقين . . ويرى شو أن تانر يجسد الشخص الذى تحول الى فكر خالص وعقل مجرد والذى يحاول الهروب من مصيدة الزواج ولكن مصيره القاتل كان يكمن له فى المباراة التى دارت رحاها بينه وبين آن والتى نجحت فى تحويله الى زوج تقليدى شأنه فى ذلك شأن بقية الأزواج . .

ورغم ثقافته وسعة أفقه ونضوج فكره نجده لا حول له ولا قوة فى مواجهة آن لأنها تمثل كل الحيل النسائية والمكر الأنثوى والغريزة العمياء والجنس القاهر الذى تغلب على تانر المفكر الكبير وأحاله الى زوج ثم الى أب للسوبرمان . . لأن السوبرمان سيكون ثمرة زواج المفكر العالم بالأنثى المتطلعة لميلاده . . وفى هذه المسرحية يمثل تانر الذكاء المطلق الذى لم تمسه رواسب الحياة مما يضيف اليه مسحة من الرومانسية الفكرية والمثالية المطلقة بينما تمثل آن الواقع الحى فى تصميمها على إجباره لكى يرضخ لمتطلبات الحياة العملية وذلك بالزواج منها . . وقد وضع هذا الموقف فى المشهد الأخير حيث أعلنت الخطوبة وقام تانر بالقاء خطاب طويل ساخر قرر فيه أنه وآن فقدوا السعادة الى الأبد وأنهما باعا حريتهما وسعادتهما من أجل تأسيس المنزل وتكوين الأسرة . .

فى مسرحية « الملاجور باربرة » تحاول السيدة برييتو مارت تزويج ادولفى كيوزنس من باربرة لأنها تؤمن أنه يصلح خير زوج لها . . وأنها تعرف صالح باربرة خير من باربرة نفسها وتقول بمنتهى الصراحة : دع

الناس يقولون ما يرغبون في قوله .. فسوف تتزوج باربره من الرجل الذي أريده لا الرجل الذي يريدونه زوجا لها .. « ويقول كيوزنس لاندرشافت والد باربره أنه على الرغم من ضعفه ورقته وحساسيته المرهفة وصحته العليلة فإنه عندما يريد الحصول على شيء فلا بد أن يحصل عليه ان عاجلا أو آجلا .. ولقد قرر الحصول على باربره كزوجة له .. ويعترف « بأننى أمقت الزواج بل وأخاف منه الى حد كبير ولا أعرف ماذا سأفعل مع باربره أو ماذا ستفعل هى معى .. ومع كل هذا أشعر فى قرارة نفسى أننى سأتزوجها دون كل الشبان الآخرين .. « ولكى ينفذ خطة الحصول عليها يلتحق بجيش الخلاص حتى يكون على مقربة منها لأنها تعمل بهذا الجيش من أجل اطعام الفقراء واثقاذ أرواحهم وتخليصها من الجحيم ..

ولكن باربره ترفض الزواج من كيوزنس لأنها تعتقد أن المسألة ليست بهذه البساطة وأن الزواج لم يعد الهدف الأول والأخير للمرأة بل لديها انجازات واهتمامات أخرى فى الحياة عليها أن تؤديها وتنشغل بها شأنها فى ذلك شأن الرجل .. وفى امكانها أن تعيش وحيدة طالما أنها تملك من الاستقلال الاقتصادى ما يؤهلها لمثل هذا النوع من الحياة .. وبالفعل تكرس باربره جهودها من أجل الفقراء وخلاص أرواحهم وذلك من خلال العمل فى جيش الخلاص .. ولذلك لم تهتم بما قررت السيدة بريثومارت أو كيوزنس أو أباهما أندرشافت لأن قرارها هى هو الرأى الحاسم والقول الفصل فى الموضوع كله وغير ذلك عبث لا طائل من ورائه .. فى مسرحية « حيرة طبيب « نجد جنيفر ديوبدات الزوجة التى تنظر الى الزواج على أنه سلسلة من العبادات الرومانسية فى هيكل الحب ولا شيء غير ذلك .. ولهذا يقول شو فى خطابه الى الممثلة ليلا ماركارثى والتى قامت بهذا الدور على المسرح .. ان جنيفر تلك من أنماط النساء اللاتى يمقتهن أشد المقت .. ولذلك كانت مهمة ليلا ماركارثى - فى نظر شو - عسيرة لكى تجذب الجمهور الى دورها ..

ثم نصل بعد ذلك الى مسرحية « شروع فى زواج « وهى المسرحية التى كتبها شو خصيصا لكى يستعرض فيها مختلف وجهات النظر التى تدور حول موضوع الزواج .. وقد كتب فى مقدمتها يقول : « لا يوجد موضوع أثيرت حوله أتفه الآراء وأحقرها وأخطرها فى نفس الوقت مثلما أثير حول موضوع الزواج .. « وقد ألحت هذه الفكرة على ذهن شو أثناء كتابة المسرحية حتى تحولت الى مجرد عرض مطول ممل فى بعض الأحيان عن كيفية تنفيذ قوانين الزواج الانجليزية وكيف أنها تفشل فى أحيان

كثيرة .. ولم تغل المسرحية من اتجاهات شو. الواضحة بخصوص الزواج مثل رأيه في أن الزواج الناجح لا يقوم على الحب ولكن يعتمد أساسا على الاستقلال الاقتصادي لكلا الطرفين .. وأن مجرد الرغبة في الطلاق يجب أن تعد سببا كافيا للحصول عليه دون مسببات أو تحريرات حوله بشرط واحد هو ضمان المورد الاقتصادي الذي يمكن أن يعيش عليه الأطفال ثمرة هذا الزواج الفاشل

وكحوار درامى حول موضوع الزواج وقوانينه وعاداته وسخافاته وثغراته وهناته واللاأخلاقيات التي تنضوى عليه في بعض الأحيان حتى يصير الطلاق هو الحل الوحيد لهذه المأساة .. تعد مسرحية « شروع في زواج » قطعة حية من ضمير المجتمع الانجليزى تعالج أخطر الموضوعات التي تؤثر في تكوينه وتطوره .. وإذا كان شو قد طالب في مقدمته للمسرحية بمنح حل الطلاق لكل راغب فيه .. فقد قدم من خلال طيات مسرحيته حلولاً واقتراحات تعدل من نظرة الناس الى الزواج حتى يصير نظاما صحيا يعمل على سعادة الأفراد ولا يفقد أحد كرامته من جرائه .. ومن الغريب أن آراء شو الفعلية في هذا الموضوع قد تاهت وسط الخضم الهائل الذي قدمه شو للعديد من الآراء المتناقضة التي تلغى بعضها البعض .. فنجد الشخص الذي يؤيد الزواج مرة واحدة في العمر قد ساد الموقف ثم يتبعه ذلك الذي ينادى بالحرية الجنسية وهكذا دواليك .. وتقتصر مهمة الشخصيات عند هذه الحدود .. فكلما تها وآراؤها وأفعالها ومواقفها تعكس الجوانب المختلفة لموضوع الزواج بصرف النظر عما اذا كانت تنبع من حتمية نفسية أو ضرورة اجتماعية متعلقة بالحياة الخاصة لهذه الشخصيات ..

في مثل هذه الحالات تتغلب شخصية المصلح الاجتماعى داخل شو على الفنان لأنه يمسك بسلاح المناظر ويشهره في وجه أعدائه .. ولا أتفق مع الناقد أ. س. وورد عندما يكتب في كتابه « برنارد شو » ص ١١٣ يقول : « ان الميزة الحقيقية لهذه المسرحية تكمن في الشخصيات التي خلقها شو أكثر من الرسالة الاجتماعية التي قدمها .. وهذا من مصلحة المسرحية .. » ولا شك أن كلام وورد هذا سليم ومنطقي وفنى اذا طبق كمنهج عام في النقد لأن الميزة الحقيقية لأية مسرحية تكمن فعلا في الشخصيات والمواقف أكثر من وجودها في الآراء والاتجاهات ولكن هذا لا يمكن تطبيقه في حالة المسرحية التي نحن بصدد تحليلها .. وقد أطلق شو نفسه عليها اسم « مسرحية انتقادية اجتماعية » ولذلك يمكن أن تعد

مجرد عرض درامى انتقادى لنظام الزواج الذى يمنع ميلاد أى طفل خارج نطاقه . . يقول الناقد بآريت . هـ . كلارك فى كتابه « دراسة فى الدراما الحديثة » ص ٢٨٢ :

« يعد شو أستاذًا كبيرًا فى فن الحوار وإدارة الحديث . . ولولا مهارته الفائقة والاهتمامات الكثيرة التى أثارها فى النقاش الذى أورده فى مسرحية « شروع فى زواج » لكانت دراسة غاية فى الملل . . لأن شيئًا لا يحدث على الإطلاق . . اننا لا نجد سوى عدد من الشخصيات يجلس على المنصة ويتحدث . . »

ولكن لا يعنى كلامنا هذا أن كل الشخصيات التى قدمها شو كانت تفتقر الى مسببات الوجود وعناصر الحياة . . فلا شك أن رأى الناقد أ . س . وورد الذى سبق أن أوردهنا فيه شيء من الصحة وسلامة الحس النقدى لأننا نجد بعض الشخصيات المثيرة من أمثال مسز جورج التى تثير الرعب والاعجاب والاحترام فى نفس الجمهور . . والتى يصفها أخوها بقوله : انها نمط لطيف جدًا من النساء ولكنها متقلبة ومنقادة الى حد خطير . . وطالما وقعت فى الحب فى أيام شبابها مما جعلها تفقد تحكمها فى كيانها وتنقاد وراء عاطفتها دون أن تملك لنفسها زماما . . ولا نستطيع أن نحصى المرات التى وقعت فيها فى الغرام . . وفى كل مرة بعد قضاء يوم أو يومين مع العاشق الجديد الذى هربت معه نجدها تبكى وتولول وتقول له : « لا تؤاخذنى لا بد لى من الذهاب الى زوجى جورج . . » وتقوم الى ملابسها ترتديها على عجل لكى تلحق بزوجها . . وفى معظم الأحيان كان الرجال الذين تهرب معهم يحضرونها الى زوجها قبل انقضاء اليوم متظاهرين بأنهم رفضوا الحصول على مأربهم منها واستغلال ضعفها وفى الحقيقة أنهم لم يتحملوا وجودها معهم لمدة ساعات معدودات . . وفى أحيان أخرى كان الرجال يهربون بجلدتهم منها بمجرد قيامها بالمناورات حولهم . . ولو أنها استمعت الى نصيحة زوجها وظلت معززة مكرمة بمنزلها بدلا من الهروب معهم لجاءوا راكعين عند قدميها طالبين الوصال . . وقد يتعجب القارىء ما هذا النوع الغريب من الشخصيات ؟ زوجة تهرب مع الرجال من حين لآخر بينما زوجها ينصحها بالانتظار فى المنزل حتى يأتوا من تلقاء أنفسهم . . هل يوجد فى واقع الحياة أنماط من هذا النوع ؟ ولكننا لا يجب أن نقيس شخصيات شو بمقياس الواقع الحى والا دمرنا عالمه المسرحى من أساسه . . فالمعيار الوحيد لدراسة الشخصية ينبع من داخل النص المسرحى ذاته بصرف النظر عن مطابقته للواقع . . لأن الفن يبدأ

عندما تنتهى الحياة من مهمتها وهذا ما يؤكد مكانة شو كفنان له باع طويل فى خلق الشخصيات والمواقف التى لا ترتبط بمناسبة معينة مثل كتاب المناسبات .. ولهذا نجد جورج هذا فخورا بزواجه الهاربة تلك ومعتزا بصداقاتها المتنوعة وهو يصرح بقوله : « انها مسلية بطريقة غير معقولة من جراء تجاربها المدهشة » ولذلك فهو لا يحس بالملل أبدا فى وجودها ..

نموذج آخر من الشخصيات العجيبة التى يزخر بها عالم شو نجده فى شخصية جون هوتشكس الذى يجسد فكرة جديدة وغريبة بالنسبة لجمهور المسرح التقليدى .. فهو لا يهتم على الإطلاق بالناورات التى تقوم بها ليو برد جنورث للايقاع به فى غرامها .. حتى عندما تشرع فى اتخاذ اجراءات الطلاق من زوجها ريجي لتتفرغ له لا يعيرها أدنى التفات وكان الأمر كله لا يهتم من بعيد أو قريب .. وهو ضعيف الذاكرة لا يتذكر كل ما يحدث له ومنقاد وراء نزواته ويحلم أحلاما كلها اقدام وفروسية .. ثم نكتشف فجأة أنه يتعبد فى محراب مسز جورج لأنه يعتبر سحرها وجاذبيتها من النوع الناضج .. وقد حدث ذلك منذ اليوم الذى رآها فيه فى محل زوجها لبيع الفحم .. ورغم أنه يعلن بين الحين والآخر أنه من هؤلاء الرجال الذين تستهويهم مفاتن أية امرأة وأنه مغرم بالوقوع فى غرام كل الزوجات اللاتى يقابلهن الا أنه يظل مخلصا فى غرامه لمسز جورج .. وبفروسيته الواضحة نجده فى آخر المسرحية يعلن انه لا يؤمن الا بثلاثة أشياء ارادته وكرامته وشرفه .. ومع أنه لا يؤمن بتلك الخرافة التى يطلقون عليها الزواج أو بأخلاقيات الطبقة المتوسطة عموما الا أنه قرر ألا يسرق حبيبته مسز جورج حتى لو كانت هى نفسها على استعداد لكى يسرقها .. ونذكر فى نهاية المسرحية أن كل آرائه المتحررة واتجاهاته التقدمية ليست الا كلمات جوفاء يرددها كاللبغاء لأننا نجده يقتنع بزيارة مسز جورج فى منزلها فى حضرة زوجها والاستمتاع بالحديث مع الغائلة فى جو تقليدى بحث بعد أن أوهمنا أن حياته متفقد معناها اذا لم يأخذ مسز جورج لتكون معبودة عمره .. ثم يحاول تبرير تصرفاته المتناقضة مع أقواله عندما يقول : « ان رابطة الزواج التى أحترقها من صميم قلبنى يمكن أن تربطنى بل وتستعبدنى أكثر من هؤلاء الناس الذين يؤمنون بها والذين يذهبون الى المسرح لكى يشاهدوا الممثلين وهم يسخرون منها .. بينما ايمانهم بها لا يتزعزع .. » ويقرر هوتشكس أنه لم يخلق للزواج ولم يخلق الزواج له ..

نموذج آخر من الشخصيات الفريدة التى يمج بها مسرح شو نجده

فى شخصية مسز كولنز التى تقدم صورة جذابة مشرقة للزوجة المثالية والأم المثالية لعائلة يقال ناجح فى بقالته ٠٠ يقول البقال كولنز لمسز برد جنورث متحدثا عن زوجته : « انها خلقت لتكون زوجة وأما يا سيدتى ولهذا السبب فقط هرب جميع أبنائى من المنزل ٠ » وهى كما يحلل زوجها موقفها من الحياة الزوجية ٠٠ لا تفهم ولا تحاول أن تفهم بسبب تربيتها التقليدية أن الحرية هى أساس الحياة الزوجية وأن على الزوجين أن يحصلوا على اجازة تبعدهما عن بعضهما الى حين حتى لا تخلو حياتهما من البهجة والاشتياق ٠ ونظرا لحساسيتها الزائدة فيما يختص بعائلتها فقد أدرك زوجها أن خير طريقة لانقاذ زواجهما أن لا يخبرها رأيه صراحة حتى لا يجرح شعورها وخاصة أنها تريد الخير لأسرتها فى كل ما تفعل ولكنها تنهج الطريق الخطأ ٠٠

ولعل أكثر الشخصيات اثارة فى مسرحية « شروع فى زواج » هى شخصية ليزيبيا جرانثام التى لا تستطيع احتمال وجود رجل فى منزلها ٠٠ وهى ترغب فى انجاب الأطفال دون الالتزام برعاية زوج فى مقابل هذا ٠٠ وهى متأكدة من أنه توجد الكثيرات من النساء اللاتى قرين أن يكن أمهات دون الارتباط بالعيش كزوجات ٠٠ ولكن القانون لن يسمح لهن بهذا ولذلك تقرر : « لقد عقدت العزم على أن لا أحصل سواء على الزوج أو الأطفال ٠ » رغم أنها تؤمن بأنه ليس من حق المرأة أن ترفض الأمومة ٠٠ ولكنها مع ذلك تعتقد أن هناك حقوقا معينة وخاصة بها لا يمكن أن تنهاون فيها أو تتنازل عنها لأى انسان آخر لأنها تفضل كرامتها وكبرياءها واستقلالها عن أى اعتبار آخر ٠

نخرج من هذا التحليل لمسرحية « شروع فى زواج » أن الفكرة الأساسية التى تمثل العمود الفقري للمسرحية تكمن فى أن الزواج عبارة عن مشكلة متعددة الجوانب ومختلفة الأبعاد بحيث لا يمكن حصرها بسهولة ٠ لأن الزواج هو تقنين وتنظيم موحد مفروض على علاقات انسانية متشعبة لا يمكن اخضاعها لنظام واحد ومقياس محدد ٠٠ ولأن الزيجات تختلف عن بعضها البعض اختلاف بصمات الأصابع ٠٠ ولهذا فان الزواج كنظام يعد سيئا فى حد ذاته ٠٠ ولكن أن نرفضه كلية فهذا يزيد الأمر سوءا ٠٠ ولكن علينا أن نصلح من شأنه وأن نسد الثغرات التى تعتوره وأن نرأب الصدع الذى ربما قد يصيبه ٠٠ وليس الزواج عبارة عن علاقة السرير كما يظن التقليديون ولكنه صداقة مكتملة الجوانب وهو الرأى الذى يقدمه الناقد ايريك بنتلى فى كتابه « برنارد شو » نقلا عن

شو نفسه ٠٠ ولكننا ندهش عندما نجد مسز جورج تعارض رأى شو في أن الزواج عبارة عن صداقة مكتملة الجوانب عندما تناقش الأب أنتوني وتقول ان هذه الصداقة شيء نادر وجميل ورائع ومثالي لدرجة أنه لا يمكن أن نجده في واقع حياتنا الذي نعيشه فعلا ٠٠

وربما العيب الفني الواضح في التكوين الدرامي للمسرحية يتركز في فقدانها للتطور الدرامي للأحداث والتسلسل الفني للمواقف ٠٠ إذ أن اهتمام الكاتب انصب كله على الحوار الذي يدور حول فكرة الزواج والطلاق وفيه ينادى بجعل الطلاق سهلاً ومتاحاً للجميع كما أن الزواج متاح لكل كذلك ٠٠ بعد منح جميع أفراد المجتمع امكانية الاستقلال الاقتصادي الذي يساعد كل فرد على أن يحافظ على كرامته وكبريائه ٠٠ ويجب أن ننظر الى عمل المرأة بالمنزل نظرتنا الى أي عمل آخر بحيث تمنح عليه أجراً ٠٠ وخاصة إذا أدركنا أن عملها في خلق جيل جديد وارساء أسس الأسرة - خلية المجتمع الأولى - يعد أخطر وأهم من أي عمل آخر يمارس في المجتمع ٠٠ ذلك هو حجر الزاوية الذي يقوم عليه التكوين الدرامي للمسرحية هذا إذا اعتبرنا انها تحتوي على مثل هذا التكوين ٠٠

ولكن على الرغم من فقدان المسرحية للتطور الدرامي للأحداث إلا أننا نجد في خلفية الأحداث توتراً يؤدي الى نوع خفيف من التطور عندما يرفض حبيبان الزواج قبل اتمام مراسيمه بساعات قليلة ٠٠ فتحبس العروس نفسها في غرفة نومها وتغلق الباب دون كل من يحاول أن يشنئها عن عزمها حتى تنتهي من قراءة كتيب صغير عنوانه : « هل تعرفين ما أنت مقدمة على فعله ؟ بقلم امرأة فعلته قبلك » ، وينعزل العريس هو الآخر لكي يقرأ مقالات بلفورت باكس عن « أخطاء الرجال » ٠٠ وتقرب ساعة العرس ولا يبدو في الأفق بشائر تحول العريس والعروس عن موقفهما المتزمت ٠٠ ويقوم لاعب الأرغن بالعزف ثلاث مرات متوالية لعله ينقذ الموقف أمام جمهور الحاضرين ٠٠ ولكن لا تظهر طلائع العرس عند مدخل الكنيسة ٠٠ لقد اكتشفت العروس أنه إذا ارتكب زوجها جريمة وحكم عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة فلن يكون في مقدورها أن تحصل على الطلاق منه ٠٠ واكتشف العريس بدوره أنه مسئول عن كل خطأ ترتكبه زوجته ٠٠ ولكن الأزمة لا تتجمد عند هذه الحدود بل يفاجأ الجمهور بموكب العرس وهو يدخل الكنيسة ليس بسبب تغيير الرأي ولكن بسبب فرض الاقتناع عليهما من كل الأطراف المعنية لأن المنطق والمجتمع والتقاليد لا تجيز مثل هذا النوع من التفكير قبل عقد الزواج بساعات ٠٠ وهكذا ينتصر الزواج

التقليدى فى نهاية المسرحية بما يتمشى مع رأى شو فى أنه نظام صالح طالما يمكننا تطويره لسد حاجات المجتمع المتغيرة وظروفه المتنوعة ..

فى مسرحية « انكشاف بلانكو بوزنيت » يقدم شو امرأة ترفض كل الآراء التى تؤمن بها المرأة التقليدية من تضحية بالنفس واهمال للضرورات الذاتية .. تقول المرأة لبلانكو بطل المسرحية : « لقد عشت طول حياتى مثال الزوجة الطيبة من أجل والد الطفل .. ولا أعتقد أنه توجد امرأة على وجه الأرض تريد أن تكون زوجة طيبة فى حياتها مرتين متتاليتين . أنا الآن فى حاجة الى زوج طيب يعوضنى ما فاتنى .. » .

فى مسرحية « سوء زواج » نجد هيباتيا ترزح تحت عبء ثقل من الملل والضجر والسأم لقد اعتقدت أن الزواج سوف يجنبها مثل هذه المنغصات .. ولكن بمجرد زواجها عاد الملل أثقل مما كان لأن شخصية زوجها عبارة عن زقاق مسدود ولا يدخله الهواء والنور .. وهكذا نرى الزواج فى ضوء جديد .. لم يعد جنة الأحلام ونعيم السعادة بل أصبح نظاما مملا جافا ربما الهروب منه أفضل من الوقوع فى حبائله ..

فى مقدمة مسرحية « اندروكليس والأسد » يقدم لنا شو تنويعا أخرى على فكرة الزواج .. يقول :

« فى مملكة السماء التى قيل من قبل أنها تكمن داخلك .. لا يحدث زواج أو عروض زواج .. لأنك لا تستطيع أن تخدم سيدين معا فى حياتك .. الله والانسان الذى تزوجته .. » .

ولذلك يهرب الناس الذين يرغبون فى خدمة الله من الزواج .. لأنه من المفروض على الرجل المتزوج أن يرضى زوجته وعلى المرأة المتزوجة أن تتركس حياتها من أجل زوجها وعلى هذا لا يتبقى لديهما وقت لخدمة الله والتكريس لرسالته أو كما يقول تاليران : « ان الرجل المتزوج رب العائلة لعل استعداد ليفعل أى شئ من أجل المال .. » ويلق شو على هذا بقوله : « ربما افتقر قول تاليران الى الدليل العلمى .. ولكنه يكفى ليكون نقطة اعتراض أخلاقية ضد الزواج . » وتضطر النساء فى بعض الأحيان للخضوع لأنواع مختلفة من الاستعباد والدعارة من أجل أطفالهن وعائلاتهن .. بينما يمكن للنساء اللاتى لا يحملن مسئولية غيرهن الهروب من مثل هذا الاذلال .

وهذا هو الاعتراض الأساسى الذى قدمه المسيح ضد الزواج والروابط الأسرية .. وهو تفسير لنظريته التى تقول أن لا يوجد فى السماء

زيجات لأن السماء مكان يرتفع فوق كل هذه الأرضيات .. وقد حاول
شو أن يسيء استغلال رأى المسيح فى الزواج حتى يساند به رأيه ..
ولكنه بالغ فى محاولة تفسير رأى المسيح فى الزواج لأن الزواج ليس نظاما
بتلك البساطة التى يفترضها شو .. فالمسألة ليست مجرد انشاء أسرة
وامدادها بالعون الاقتصادى وكأنها شركة مساهمة .. لأن العلاقات
الجنسية تعد من أعقد العلاقات الانسانية على الإطلاق لارتباطها الوثيق
بحساسيات ومفاجآت لا يمكن اخضاعها لخط معين أو دراسة محددة أو
مقياس مقنن .. لأن نفسيات البشر تختلف عن بعضها البعض اختلاف
بصمات الأصابع .. ونحن ممزقون فى حياتنا الجنسية بين الاغراء ومقاومته
والتعلق الكامل والكراهية المطلقة التى ربما اختلطت بالاشمئزاز والاحتقار
والاذلال الخ من العوامل المتشابكة التى تخضع للملاسات تخلقها
الظروف المحيطة بالموقف نفسه .. ولتحقيق الرغبات الجنسية يفقد
الأشخاص الاتزان التقليدى ويضربون بكل التقاليد عرض الحائط فى سبيل
اطفاء النار المتأججة داخل أجسادهم .. ونحن اذا لم نشبع هذه الرغبات
وأصررنا على كبتها لكان فى هذا نهاية الجنس البشرى .. واذا جرينا
ورامها وأصبحت الهدف الرئيسى فى حياتنا وفقدنا كل حدود تحد من
انطلاقاتها المجنونة لكان فى هذا تحطيمنا كأفراد .. ولذلك وضع الناس
نظام الزواج كمنهج للتنسيق بين رغبات الأفراد واحتياجات المجتمع ..
وبمرور الزمن تحول الزواج الى نوع من القيد الصارم لأنه لم يساير تطور
المجتمع بل وأصبح عقبة فى سبيل كل من تحقيق رغبات الأفراد واحتياجات
المجتمع فأية علاقة بين رجل وامرأة خارج نطاقه ارتبطت بالخطيئة والعقاب
والجحيم وكل ما هو داخل نطاقه أصبح الفضيلة عينها بصرف النظر عن
المظالم التى تقع على الأفراد داخله .. ولهذا يتعين على المفكرين والمصلحين
الاجتماعيين أن يصلحوا دائما من شأن الزواج وأحواله حتى يكتسب من
المرونة ما يساعده على الوفاء بضرورات التطور ورغبات الأفراد فى نفس
الوقت ولا يتحول الأفراد الى عبيد له ..

والحل العملى الذى يصل اليه شو لكى يحد من مساوىء الزواج
يفترض جعل الأفراد مستقلين استقلالاً اقتصادياً بحيث لا يعتمدون فى
معيشتهم على دخل العائلة أو مرتب رب الأسرة .. حتى يستطيع كل منهم
أن يحافظ على كرامته وكبريائه .. ويجب أن نزيل الشخصية الجبرية
التي ارتبطت بهذا النظام لأنه من الظلم أن تفرض الحياة على شخصين معا
فشلا فى انشاء حياة زوجية بينهما .. والزواج فى نظر شو لا يتعلق أن

يكون نوعا وثيقا من الصداقة فاذا تحول الزوجان الى عدوين انتفت
الصداقة بينهما في الحال .. ويعتقد شو أن مثل هذه الحلول التي يقدمها
لمساوىء الزواج ليست حلاولا سحرية ستقضى على كل المشكلات في الحال ..
ولكنها كفيلة بتجنبها تدريجيا .. تساعدنا في ذلك سنن الطبيعة التي
ترفض القيود في طريق زحفها لتحقيق أهدافها في التطور وأغراضها
في التقدم ..

في مسرحية « بيجماليون » يقدم شو تنويعا جديدة على نظريته في
الزواج .. فاذا ترك المسرحية تشق طريقها الطبيعي في التطور الدرامي
لكانت اليزا قد تزوجت من هيجنز .. ولكن شو اعتبر زواجها من هيجنز
بمثابة خاتمة رومانسية تشبع خيال الرومانسيين من الجمهور .. ولعدائه
المستحكم لكل ما يمت للرومانسية بصلة تدخل بنفسه في أحداث المسرحية
لكى يغير من نهايتها بما يتفق مع نظراته الواقعية للأمور ولكى يصمم
الرومانسيين في أحلامهم الجميلة .. لأنه يعتقد أن الزواج هو شركة
اقتصادية قائمة أساسا على أقل عدد من الخسائر وأكبر كمية من الأرباح ..
وأن الزواج القائم على تحقيق الميول الرومانسية لأكدوبة كبرى .. ولذلك
يلحق شو مسرحيته بملحق يقول فيه للقارىء وليس للمتفرج بطبيعة الحال
أن اليزا تزوجت من فريدى ونجحا في تجارة الزهور والخضروات في محل
أسسه لهما الكولونيل بيكرنج .. وكان من الطبيعي جدا لاليزا أن تتزوج
من هيجنز ولكن عداء شو التقليدى للرومانسية جعله يفرض النهاية غير
المتوقعة .. بينما كانت النهاية الرومانسية التقليدية هي الحل الحتمى الذى
فرضه تسلسل المواقف وتواتر الأحداث وسلوك الشخصيات ..

في مسرحية « منزل القلوب المحطمة » نواجه بسؤال حرج وحيوى ..
هل تنزوج ايللى دن الصغيرة الطيبة الجميلة من مانجان الرأسمالى العجوز
المتهانت لأنها تعتقد أنه السبب فى مد أبيها بالمال اللازم لعمله ومساعدته
بالعون الاقتصادى لكى يعول أسرته .. رغم أن مانجان فى واقع الأمر
قد حطم كل امكانيات أبيها فى العمل كمدير للمؤسسة حتى لا يستقل
بنفسه بعيدا عنه فى يوم من الأيام ؟ .. وما فعله مانجان مع والد ايللى
هو ما يفعله كل رأسمالى مع كل مستخدم عنده .. والسبب فى سيطرة
مانجان على والد ايللى أن الأخير لا يملك النظرة الشاملة لثئون الادارة
والتنظيم .. وهو ينظر الى مانجان على أساس أنه المفكر والمنظم الذى أنقذه
وحماه من عواذى الفقر والفاقة والعوز والافلاس .. ولذلك فهو يشجع
زواجه من ابنته على سبيل رد الجميل ..

ولكن الثقل المادي الذي يمثله الرأسمالي مانجان وبه يتحكم في مصائر من حوله حتى في عواطفهم وشئونهم الخاصة .. يقابله ثقل روجي يمثله كابتن شوتوفر عندما يواجه ايللي بالحقيقة المرة .. أنها تنور الزواج من مانجان ليس لأنها تحبه أو بسبب عرفان الجميل ولكن لأنها تطمح في ماله الذي حرمت منه طيلة حياتها .. ويعلمها أن روحها وحياتها أغلى بكثير من المال ولكنها تبرر عزمها على الزواج من مانجان بقولها أن تكليف الروح باهظة وكثيرة في أيامنا هذه .. ولنسمعها تعبر عن رأيها :

« ان الروح تلتهم الكثير من الموسيقى والصور والكتب والجبال والبحيرات والأشياء الجميلة التي نرغب في ارتدائها والناس الممتازين الذي نسعى لصحبته .. وفي هذه البلاد لا يمكنك الحصول على هذا دون مال .. وهذا هو السبب في أن أرواحنا تكاد تموت من الجوع » .

ثم تعود ايللي لتبرير زواجها من مانجان على أساس الشرف والاعتراف بأياديه البيضاء على أبيها المكافح .. وعندما تسأل هيزيون ايللي : لماذا لا تتزوج من شخص تحبه فعلا وترغب في الحياة معه حقا .. ترفض ايللي الاصفاء اليها وتتجاهل سؤالها كلية رغم أنها قد وقعت في غرام هيكتور هاشاباي زوج هيزيون دون أن تعلم أنه زوجها .. وطالما أن المجتمع قد جعل من الزواج المهنة الوحيدة للمرأة في عصر شو فسوف تتزوج ايللي من مانجان على أساس المصلحة المتبادلة والشركة الاقتصادية التي تحميها من عوادي الفقر والعوز وفي نفس الوقت يمكنها التقرب من هيكتور حتى تشبع روحها المتعطشة الى الحب النقي .. وهي تصدم هيزيون عندما تقول لها أنه لا يوجد سبب منطقي ومعقول يبرر لها عدم الحصول على المال اذا فشلت في الحصول على الحب .. فالحصول على الشيء خير من امتلاك الاشياء والعدم .. ولا شك أن في إمكان المال أن يملأ هذا العدم .. ولكن الروح تنتصر على المادة ونجد ايللي تصبح في نهاية المسرحية بعد مقتل مانجان في غارة من غارات الحرب العالمية الأولى : « الآن فقط أدركت السبب الحقيقي لماذا لم أتزوج من مانجان .. لم يكن الله ليبارك هذا النوع من الزواج .. » وبعد هذه الصيحة يحس الجمهور بارتياح عجيب لانتصار الروح ..

في مقدمة مسرحية « العودة الى ماتوشال » يعلن شو أن الإيمان بمبدأ الوراثة قاد بدوره الى ممارسة الاختيار المتعمد لكل من الزوج والزوجة من الناحية البيولوجية .. فعوامل الصحة والتربية والبيئة لابد أن تراعى في الزواج حتى ينتج أجيالا خالية من معوقات التطور ..

وبهذا نلاحظ أن الأساس البيولوجي قد برز أخيرا كعامل مهم فى الزواج بعد أن كانت النظرة الطبقيّة الضيقة والتفكير البورجوازي المتعفن هو السائد مما أدى الى انتاج أجيال ضعيفة خاضعة للتقاليد والقيود التي اصطنعها الانسان ..

كونراد : ان السؤال كالاتى .. هل تسمح لابنك أن يتزوج من ابنتى أم أن تتزوج ابنتى من ابنك ؟

بيرج : (مأخوذا) كن صريحا ان هذا ليس سؤالاً سياسياً .

كونراد : اذن .. باعتبارى أحد علماء البيولوجيا .. فأننى لم أهتم قط بالسياسة .. ولن أسير فى يوم من الأيام فى الطرقات لأصوت من أجل انسان آخر فى الانتخاب .. طاب مساؤك ..

لوبان : لا تزعج نفسك يا بيرج .. فأننى أؤكد لك ان ابنتى ستتزوج الرجل الذى تختاره سواء كان لوردا أو عاملا ..

ويحاول شو فى مسرحية « العودة الى ماتوشالغ » الايحاء للقارىء بأنه على المدى الطويل بعد آلاف السنين سوف تنمحي الفوارق الطبقيّة ولن تقف عقبة تحول دون الزواج المناسب والأسرة الصالحة .. لأنه من خلال تطور البشرية فان الزواج نفسه كنظام سينمحي فى الجزء الرابع كما يلى :

العجوز المؤدب : ان الزواج يختلف من شخص لآخر كما تعلم .. ان الانسان يستطيع أن يقول أشياء لسيدة متزوجة لا يمكن أن يقولها لأخرى ليس لديها نفس التجربة ..

زو : لقد سقطت من نظرى .. اننى لا أستطيع أن أعى كلمة مما قلت .. متزوجة كانت أم غير ذلك فهذا لا يوحى بشئ عندى .. فلتكف عن هذا الهراء .. هل الزواج هو شكل قديم من أشكال الأمومة ؟

وفى مسرحية « القديسة جون » تصر جان دارك على البقاء دون زواج لاعتقادها أن هناك الكثيرات من النساء يستطعن الزواج وانجاب الأطفال وتربيتهم ولكن لا يوجد انسان آخر يستطيع القيام بعملها الفريد ..

أما جيمينا زوجة الملك ماجنوس فى مسرحية « عربة التفاح » فكانت مثالا جمع فيه شو كل معانى الطيبة والوداعة والأمومة .. رغم غراميات

زوجها الفاضحة بالقصر .. وطالما أطلق عليها زوجها بحنان لقب « عزيزتى المسكينة جيمينا .. وزوجتى الغبية .. » وكان يعترف من حين لآخر أنه لا يستطيع أن يتخيل ماذا يفعل بدونها . ويشكل نمطها خطأ عاما من مجموعة الزوجات التى خلقها شو فى مسرحياته .. وهذا يشكل نфия باتا للتعليمات التى أطلقها الناقد دافين عندما قال أنه من النادر أن تجد سعادة زوجية فى مسرحيات شو لأنه لا يوجد زواج دائم السعادة .. وبالرغم من عدم التوافق الواضح بين الزوجة وزوجها فإنه يوجد تفسير واحد يوضح حقيقة نوع العلاقة بين جيمينا وماجنوس والتى تؤدى بنا الى الظاهرة التى تقول انهما عمليا من الأزواج الذين لا ينفصلون وأنه من الطبيعى أن لا نجد الرجل والمرأة على وفاق دائم .. ويقول ماجنوس بنفسه لعشيقتة أورينثيا :

« لا تدعينا نقع فى الخطأ الشائع وأن نتوهم أننا سنصبح جسدا واحدا وروحا واحدة .. لأن لكل كوكب مداره وبينه وبين أقرب كوكب له لا يوجد فقط جاذبية قوية بل رغبة لا تقاوم .. وعندما تصبح الجاذبية أقوى من المسافة فإن الاثنين فى هذه الحالة لا يتعانقان بل يصطدمان لدرجة التحطيم .. ونحن لكل منا أيضا فلكه الخاص به .. ويجب أن نحافظ على المسافة التى تفصل بيننا حتى نتجنب هذا الاصطدام المروع .. »

فى مسرحية « أصدق من أن تكون معقولة » يتفق اللص مع شو عندما يقول أن « الروح المنطلقة لا يمكن أن ترضى بذل الحياة المنزلية .. لأن المنزل كما قال كاتب معروف هو سجن للفتاة وأشغال شاقة للزوج .. » وهكذا يتحول الزواج من النظرة التقليدية التى تصوره على أنه جنة الأحلام على الأرض الى التفكير الواقعى الذى يعتبره نظاما جافا يقتل تطلعات الروح المنطلقة الى آفاق سامية .. وتؤكد سويتى هذا الاتجاه بقولها صراحة أن الزواج الذى اعتبره البله جنة لم يعد كذلك .. وتحكى قصة أختها التى ضربها زوجها فى ليلة زفافها .. ثم تعود بعد ذلك أن يضربها يوميا لأنه أدمن هذه العادة .. واستطاعت سويتى أن تحصل لأختها على تصريح بالانفصال عن زوجها الذى يضطهدها .. ولكنها عادت اليه لأنها لم تجد من يعولها أو يعتنى بها حيث أنها من هؤلاء النسوة اللاتى لم يتعودن على الاعتماد على أنفسهن بحكم ظروف المجتمع التى اضطرتهن الى الاعتماد على أزواجهن اعتمادا كليا ..

فى مسرحية « على الصخور » يبدو أماننا الزواج كنوع من اليانصيب

ولعب الحظ ٠٠ فلقد قررت أليوشا أن تأخذ فرصتها فى الزواج طبقا لما تمليه عليها سنة التطور الممثلة فى غريزتها ٠٠ تقول : « اذا تزوجت من دافيد فسوف تطور الجنس البشرى ٠٠ ولا شك أن هذا أعظم ما فى الزواج ٠٠ » والتوافق التقليدى الذى ينشده الزوجان ليس من وظيفة التطور لأنه لا يهتم أصلا بالسعادة الزوجية المنشودة حيث يتركز هدفه فى خلق جيل أفضل من الجيل الذى سبقه ٠٠ ويؤكد السير آرثر هذا الحظ بقوله : « لقد اكتشفت أن معظم الأطفال الذين حققوا انجازات ضخمة بعد ذلك كانوا ثمرة لأكثر الزيجات تفاهة وتعاسة ٠٠ » ثم تنصح زوجته أليوشا : « نادرا ما يحقق الزواج كل آمالنا وتطلعاتنا ٠٠ ومع هذا فالناس يتزوجون لأنهم لا يستطيعون تجنبه ٠٠ »

هناك فى نفس المسرحية تنويعا أخرى على خط الزواج ممثلة فى العلاقة بين السير آرثر رئيس وزراء إنجلترا وزوجته الليدى تشافندر ٠٠ فهو لا يريد معاهلتها على أنها ند له فى كل شئون الحياة ويحاول تعويض هذا باحتضانها من حين لآخر وقوله أنها « أحسن الزوجات وأفضلهن وأعزهن ٠٠ على الإطلاق ٠٠ » وتصديق هذا بسهولة وتعتبره بدورها « أفضل الأزواج » ولكن هناك الوجه الآخر للمرأة التقليدية التى تفضل الاحتفاظ بزوجها الى جوارها طوال الوقت ٠٠ فهى تكره حياة زوجها السياسية كرئيس للوزراء لأنها تبعده عن بيته كثيرا ٠٠ وهى لا تحاول فهمه بعقلها ولكن باستعمال غريزتها الفطرية ٠٠ هذه الغريزة التى استغلتها فى فهم المناورات الغرامية التى دارت بين أليوشا وابنها دافيد اذ نجدها تنصح أليوشا بأن الزواج ليس بالبساطة التى تصورها لها مطالعاتها فى كتب البيولوجيا والتطور ٠٠ ويجب أن لا يتزوج أى شخص من أى شخص آخر ٠٠ ولكن هذا للأسف ما يحدث دائما ٠٠

فى نفس المسرحية تبرز تنويعا أخرى على نفس الحظ حتى تمنحه أبعادا جديدة عندما تذهب فلانيا الى اجتماع يعقده المتعطلون وتقابل هناك الكونت باركنج الذى يقع فى غرامها ٠٠ ومن خلال الروح الديمقراطية الجديدة تصارحه برأيها فيه وتقول أنها لا تحب أن يراها الناس وهى تعقد قرانها على كونت قذر مثله بينما ترغب فى الزواج من رجل فقير ٠٠ ذلك النوع المثالى بالنسبة لها الذى يتسم بالقسوة والعنف ويستعمل الفساطة وقذرة وجارحة ٠٠ ويدرك الكونت أن الطريقة المثلى للزواج منها أن يشفيها من هذا الداء ٠٠ فيأخذها الى اجتماع آخر لكى ترى أن الرجال الفقراء يتميزون بالوداعة والرقّة والاستكانة

بسبب وضعهم الاجتماعى .. ثم يثبت لها أن الأغنياء أمثاله ربما يمتازون بالقسوة والعنف والرجولة الفظة وذلك باهانتها بألفاظ قدرة وجارحة .. وعندما ترى الوجه الآخر من شخصيته .. ذلك الوجه الرجولى العنيف المحبب الى أنوثتها .. ترضخ فى الحال وتستسلم له وتوافق على الزواج منه ..

فى مسرحيه « المليونيرة » يقدم لنا شو الزواج فى ثوب جديد .. لقد أصبح الزواج مجرد عادة لا أقل ولا أكثر .. تقول ابيفانيا لمحاميتها ساجامور : « لقد تعودت على امتلاك زوج .. ولذلك لن أطلق أليستير على الأقل حتى أعثر على بديل له أرغب فيه حقاً .. » وبعد ذلك تصطاد الطبيب المصرى وتأمّر ساجامور بالحصول على تصريح بالزواج منه فى اللحظة التى يتخلص فيها من أليستير بالحصول على الطلاق .. وقد تعودت ابيفانيا انتهاز الفرص فى الحياة .. والزواج احدى هذه الفرص .. وهى واقعية بحيث تدرك أنه حتى فى أسعد الزيجات لا يمر يوم دون آلاف اللحظات من الخيانة وعدم الاخلاص .. وهى تتقبل زوجها على علاقته طالما أنه يرضى احتياجاتها الجنسية ويفى بمتطلباتها البيولوجية .. وتؤمن بأنه أحياناً يبدو الزوج وكأنه المخلوق الوحيد على وجه الأرض الذى يستحق كل كراهيتها واحتقارها .. وقبل الافطار تنتهى كل هذه الأحاسيس بمجرد أن يطرى جمالها ويبدى إعجابه بأناقتها .. وفى لحظة ينعكس الوضع كلية ويصبح الانسان الرائع الذى يستحق كل حبها وإعجابها .. وبين هذين النقيضين توجد آلاف الدرجات المختلفة فى العواطف والانفعالات التى تتنوع باختلاف طبائع كل من الزوج والزوجة .. والزوجة هى كل النساء بالنسبة للرجل .. فهى الشيطان بعينه والشوكة المزروعة فى ظهره والحقد المشتعل ومخبر المباحث الذى يقتفى كل آثاره ويرصد كل حركاته .. وهى أصعب الاتهام الموجه اليه ومنبع المشاحنات ومصدر المشاغبات .. وعندما يعبر عن عواطفه ولو كذباً يجدها وقد تحولت الى معبودة عمره ويده اليمنى وكنزه النفيس وعلى أسوأ الفروض طفلة الجميلة المشاغبة .. وكل الزوجات هن هؤلاء تجمعن فى واحدة .. وكل الأزواج هم هؤلاء تجمعوا فى واحد .. وتتساءل ابيفانيا : « ماذا يعرف هؤلاء الذين لم يمارسوا الزواج عن الأحاسيس التى تنتاب القلب الذى يقدم على مغامرة العمر التى نسميها الزواج .. انهم لا يعرفون التجربة ولم يستمتعوا بانثارتها .. » ثم تقابل الطبيب المصرى وتنصح به بأن يواجه الزواج كما يواجه العمليات الجراحية الخطيرة .. ثم تسأله : « ألم تقم من قبل بالمئات منها ؟ »

وهكذا من تتبعنا لمعالجة شو للخط الأساسى الذى يمثل الزواج فى مسرحياته نجد أنه احدى التنويعات الرئيسية التى منعت بعدا جديدا لنظرية الاشتراكية والحب عند شو ٠٠ ولقد استمر هذا الخط فى معظم مسرحياته بطريقة واضحة لا تقبل الجدل ٠٠ كما لو كان النغم الرئيسية فى احدى المقطوعات الموسيقية ٠٠ وبهذا تحولت المسرحيات الى نوع من المؤلف الموسيقى الطويل تردد فيه الأصوات والآلات المختلفة نفس النغمة ولكن بتنويعات مختلفة وتفرعات تزيد من أبعاده وأصدائه وتمنحه خصوبة واثراء ٠٠ ولقد قامت المسرحيات بدور الآلات والشخصيات بدور الأصوات ٠٠ ولعب خط الزواج دور النغمة الأساسية التى تجمعت حولها باقى التنويعات لتجسيدها وجنبتها خطأ التقرير والتجريد الذى يقع فيه كتاب المسرح الذين يهتمون بالأفكار الجديدة والآراء التقدمية ٠٠ . ولقد قاد الأوركسترا مايسترو ماهر يدرك أسرار مهنته وخفايا فنه ٠٠ هذا المايسترو هو جورج برنارد شو ٠٠

الفصل الرابع

الحب بين الآباء والأبناء

يوضح شو في كتابه « جوهر الأبسية » أن الآباء يفرضون سلطتهم على الأبناء ويهددونهم بالعقاب والجحيم إذا حاولوا البحث عن السعادة في المنزل عن طريق تحقيق كيانهم .. ولذلك لا يجب أن نتعجب عندما نجد الأبناء يثورون ضد الآباء لأن من حقهم تأكيد ذاتهم بعيدا عن كل عوامل الارهاب والضغط والقمع والاذلال ..

في مسرحية « مهنة مسز وارين » تعامل فيفي أمها كما لو كانت امرأة غريبة عنها لا تمت إليها بصلة الدم .. وهي في معاملتها هذه تمثل الجيل الجديد عند شو .. ذلك الجيل المتحرر من كل ضغوط الواجبات التقليدية التي فرضها المجتمع بمرور الزمن .. وتحارب فيفي كل محاولة من أمها للتدخل في شئونها الخاصة وتشكيل حياتها كما تحب .. وتحارب أمها من معاملة ابنتها التي يغلب عليها البرود واللامبالاة والحلو من أي نوع من الانفعالات .. بل يتعدى الأمر هذه الحدود وتحاول فيفي التدخل في شئون أمها الخاصة وتنصحها بأن تخرج للمشي يوميا وتمارس التنس حتى تتخلص من الشحوم التي تراكمت حول قوامها .. وتحاول أمها كسب عطفها وذلك بالبكاء وادعاء الضعف والاستكانة ولكن فيفي تهددها بأنها ستترك لها الحجرة إذا لم تكف عن البكاء .. ثم تصدم محاولة أمها بكسب عطفها بسؤالها عن من يكون أبوها .. وتحاول أمها إخفاء خجلها وعارها بالامتناع عن الإجابة ودفن وجهها بين يديها .. ولكن فيفي لا ترحمها كعادتها بل تقول لها في حزم واصرار : « لا تفعل هذا يا أمي .. أنت تعلمين جيدا انه لا يوجد احساس يعتمد في

صدرك ٠٠ » ثم تخرج الساعة من جيبها وتسال أمها بمنتهى البرود عن ميعاد الافطار غدا ثم تجذبها بهدوء من على مقعدها لكي ترسلها الى سريرها ٠٠ ولكن أمها تقول لها أن النوم لن يزور جفونها في تلك الليلة ٠٠ فتسألها فيفي بأسلوب ينضح باللامبالاة وعدم الاكتراث : « لماذا لا تنامين ؟ ٠٠ سأنام أنا ملء جفوني ٠٠ »

ولكن فيفي ليست مستقلة تماما بنفسها كما تظن ٠٠ فهي تدين لأمها بمولدها وتربيتها والانفاق عليها حتى صارت فتاة ناضجة ٠٠ ومع هذا تعامل أمها كما لو لم تكن مدينة لها بشيء وتعرف أن أمها بدأت حياتها العملية كعاهرة من بنات الليل بعد ن هربت من مصنع الرصاص لأنها كانت على وشك الموت بالتسمم ثم انتهى بها الامر الى ادارة بيوت للدعارة في كل من لندن وباريس وبروكسل ٠٠ وعندما تعرف كل شيء عن أبيها ٠٠ وعندما تعلم أنها ابنة غير شرعية لعشيق أمها الثرى الذى يمول مشروعاتها ٠٠ تدرك أن أمها ليست بالمرأة التى خرجت من قلب حشود الفقراء المطحونين ولكنها رأسمالية من الطراز الاول تعيش على تجارة واسعة فى الرقيق الأبيض . وتستأجر الفتيات من أجل المزيد من الأرباح العائدة عليها على حساب الشرف والكرامة الانسانية ٠٠ وتعتقد فيفي العزم على ترك هذا الجو الفاسد الحائق وتخبر أمها أن عليهما أن ينفصلا عن بعضهما البعض لأنه لا يوجد ثمة ما يربط بينهما ٠٠ تقول لأمها : « انك امرأة تقليدية قلبا وقالبا » ثم تشد على يدها مودعة اياها ببرود ٠٠ وهى كبطلة واقعية لا تقيم وزنا للعواطف لا تتأثر بحالة أمها ولا تستمع الى شفاعاتها لأن من حقها أن تعيش حياتها كما تحب وأن تختار المناسب لتكوينها النفسى وكيانها الاجتماعى ٠٠

ويعتقد شو أن كلا من الأبوة والأمومة قد تحولا بمرور الزمن الى أقنعة مثالية براقه تخفى وراءها الكثير من المخازى والطغيان والاذلال . لأنه طالما أن الآباء هم السبب فى وصول الأبناء الى هذا العالم وجب عليهم توفير كل أسباب الكرامة واحترام الذات لهم وليس هذا عطفًا وتنازلا منهم بل واجبا فرض عليهم بحكم مسئوليتهم فى انجاب هؤلاء الأبناء ٠٠ والآباء الذين يتهاونون فى القيام بهذا الواجب يستحقون كل احتقار واذلال من أبنائهم ٠٠ فى مسرحية « من يدري » لا يستطيع كرامبتون العيش مع زوجته بعد انجاب ثلاثة أطفال لاستحالة التفاهم بينهما بسبب ضيق الأفق وقصر النظر ٠٠ وبعد أن يكبر الأطفال ويبلغون مبلغ الشباب يحدث أن يقابلهم كرامبتون ذلك الأب العاق ٠٠ وعندما يكتشف أن

هؤلاء الشباب هم أطفاله يحاول ادعاء مظهر الأب الذى قضى عمره بحثا عنهم ولكنهم يعاملونه بقسوة بالغة لأن أهمهم علمتهم أن ليس كل من أنجب أطفالا يعد أبا .. لقد هجرهم وهجر أهمهم منذ سنوات سنوات بعيدة ولم يرع حرمة المنزل أو كرامة لزوجته أو حنانا لأطفال .. وهو الآن يتكلم عن حرمة المنزل وكرامة الزوجة وحنان الأطفال وواجباتهم التى تحتم عليهم احترامه واعزازه وتقديره وطاعته .. ولكنه يجد الطريق مسدودا الى قلوب الأبناء فيحاول كسبهم بإبداء المزيد من العطف والحنان .. ولكنه يواجه نفس البرود واللامبالاة بل والوقاحة .. ويدرك فى نهاية المسرحية أن الأبوة لا تعنى مجرد انجاب الأطفال ولكنها واجب ومسئولية لا يجب أن يتصدى لها الا كل قادر على تحملها ..

وربما عامل الأبناء أباهم كرامبتون بطريقة مختلفة اذا كانت أهمهم قد ربتهم على أساس تقليدى .. ولكنها علمتهم كشف كل ما يختفى وراء الأقنعة المثالية البراقة وألا يطيعوا أحدا سوى صوت ضميرهم النابع من كياناتهم الخاصة بهم .. ولذلك نجد ابنتها جلوريا تناقش كل شيء بمنطق بارد بل وجاف أحيانا .. وهى تقول لأبيها بمنتهى الصراحة أنها تحب أمها حبا جما بينما تكرهه كراهية لا حدود لها .. ولديها المقدرة على كشف الزائف من العواطف ولهذا لا تهتم بالتعاسة البادية على وجه أبيها بسبب ما توهمه من نكران الأبناء لجميل أبيهم .. فقد حصنتها أمها ضد كل انقياد وراء العاطفة التى لا طائل من ورائها سوى تضییع الوقت فى تفاهات .. ومن جراء هذا لا تلقى عواطف أبيها صدی فى نفسها ..

ولا يجب أن نربط بين ثورة أبناء كرامبتون ضد أبيهم وبين نكران الجميل التقليدى الذى نجده فى مسرحية شكسبير « الملك لير » عندما أنكرت كل من جونوريل وريجان فضل أبيهم لير عليهما وهو الذى أعطاهما كل ما يملك من حب ومال وعقار .. فأبناء كرامبتون يحسون فى قرارة نفوسهم أن واجبهم تجاه أنفسهم أقوى وأهم من واجبهم تجاه أبيهم الذى هجرهم فى سنى طفولتهم ولم يرع أى احساس بالمسئولية الملقاة على عاتقه كأب .. وقد علمتهم أهم أنه يوجد نوعان من النظام الأخرى .. ذلك النوع الذى ربتهم على قيمه وهو النوع المؤسس على الحب المتبادل والعناية بواجب كل فرد تجاه نفسه .. ورفض كل المثاليات الزائفة وتحقيق الذات على أرض صلبة من الواقع الحى لأمر الحياة .. أما النوع الثانى من الأسرة فان شو يمقته أشد المقت لأنه قائم

على الاذلال والضغط والارهاب .. ولا شك أن الأم قد أنفذت أبناءها من أبيهم عندما تركته يرحل واستقلت بمعيشتها معهم .. لأنه من هؤلاء الآباء الذين يظنون أنهم ينجبون الأطفال لخدمتهم ..

ولعل التغيير الذى طرأ على جلوريا فى هذه المسرحية يشبه التطور الذى حدث لفيفى وارين فى « مهنة مسز وارين » .. فالأب غريب على كل منهما ولا يستطيع أن يستعيد مكانته .. ولكن التغيير يختلف عندما تنصر فيفى على موقفها تجاه أبيها بينما تتغير نظرة جلوريا تجاه أبيها لأن تأكلها من نفسها ومما تفعل لا يصل الى الدرجة التى وصلت اليها فيفى .. وهى نفسها تعترف بأنه لا حكم لها على عواطفها وانفعالاتها .. ولكن لا يعنى هذا أنها عاطفية هوجاء .. لأنها تظل محتفظة باستقلالها الذاتى وكيانها الخاص بها بعيدا عن سيطرة أبيها الذى حاول أن يستميلها بكل طريقة ممكنة ولم يفلح .. لأن التغيير الذى طرأ على موقفها تجاهه لم يكن تحولا الى النقيض بل كان طفيفا بحيث تغيرت نظرتها من الاحتقار والاشمئزاز الى الرثاء والعطف .

فى مسرحية « تلميذ الشيطان » يبدو العداء بين ديك دادجون وأمه واضحا .. فهو يتصرف كما يملى عليه احساسه المنطلق بينما أمه سجيئة مثلها العليا الكاذبة وكيف يلتقى الواقعى الأصيل بالمثالى المزيف فوق أرض مشتركة ؟ . وذات مرة حاول ديك أن يناقش أمه فى أمور الدين والدنيا فأمرته فى التو والحال أن يخرس ويغلق فمه الذى ينضح بالكفر والضلال .. وصرخت فى وجهه قائلة : « لن أحتمل منك أكثر من ذلك .. أترك منزلى فى الحال .. » .

ولكن العلاقة الوثيقة الى حد المبالغة بين الآباء والأبناء تنتج أثرا سيئا على الأبناء وتحول سير حياتهم الى الاتجاه الحاطىء بل وتفسد تفكيرهم وتسمم وجودهم ذاته .. فى مسرحية « عودة الكابتن براسبوند الى الايمان » نجد براسبوند يعانى منذ أمد بعيد من عقد أوديب .. فقد صمم على الانتقام من أجل أمه التى يحبها حتى العبادة .. وفقدت حياته كل بهجة وسعادة لأن الانتقام الذى أصبح محورها قد أحالها الى جحيم ملء بالمرارة القاتلة والحقد الدفين .. كل هذا بسبب عمه السير هوارد هالام القاضى الشهير الذى خدع أمه الأرملة .. تلك المرأة البرازيلية الجاهلة التى لم تستطع فهم خداع عمه وغشه عندما تمكن من الاستيلاء على مزرعة زوجها وفقدت بعدها كل مورد للرزق مما أدى بها الى ادمان الشراب ثم الجنون بعد ذلك .. ولقد قرر ابنها براسبوند أن يوقع العقاب بنفسه

على الجاني حتى ولو عاش طيلة حياته طريدا للعدالة .. ولحبه العميق
لأمه وكراهيته لبقية البشر تحول الى المهرب المراكشي والقرصان الاسود
الذى آثار الرعب فى منطقة غرب البحر الابيض المتوسط .. وتشاء
الصدف أن يقع عمه السير هوارد هالام وشقيقه زوجته اللىدى سايسلى
واينفليت فى يديه .. وتتراعى أمام عينيه فرصة اشباع رغبته الملحة
فى الانتقام من الرجل الذى دمر حياة أمه التى يعبدها .. وقبل أن يشرع
فى الانتقام يلقى عليها محاضرة فى واجب الأبناء تجاه الآباء وأنه عاش
حياته كلها لتحقيق هذا الواجب وذلك بالانتقام من عمه .. ولكن
سرعان ما تقنعه اللىدى سايسلى وينفليت انه من هؤلاء المثاليين الذين
يضيعون حياتهم هباء جريا وراء سراب وكان هذا السراب هو حبه لأمه
وحقده على عمه دون مبرر ولا هدف سوى تضييع حياته .. تقول له فى
حزم وشجاعة : « ليس هناك فى الواقع ما يفرض هذا النوع من
الواجبات .. افعل ما يحلو لك من أجل حياتك فقط .. هذا ما أفعله أنا
بالضبط .. » وبعد هذا الحديث المقنع يصبح براسبوند : « اللعنة ..
لقد أصبحت حياتى كلها تافهة فى عيني » ثم يقبل يدها فى رقة لم يألّفها
فى حياته .. وتنهمر الدموع من عينيه لأول مرة ..

فى مسرحية « الانسان والسوبرمان » تتردد أصداء ثورة الأبناء
ضد الآباء التى سمعناها من قبل فى روايات شو الخمس التى كتبها فى
مستهل حياته .. نجد تائر ثائرا ضد آن التى تدعى أنها تعبد أمها ..
ويقنعها بأن هذا النوع من الحب ليس الا رياء وخداعا مقيتا يجب أن
تتحرر منه الأجيال الجديدة .. وعلى الأبناء أن يثوروا اذا أحسوا يوما أن
الآباء يفرضون عليهم حبههم قسرا حتى يستعبدونهم تحت قناع هذا
الحب .. يقول لها : « ان الواجب الاول الملقى على عاتق الأبناء سواء كانوا
ذكورا أم اناثا هو الاستقلال .. والفتى الذى يخضع لسلطة أبيه ليس
رجلا على الاطلاق .. والفتاة التى تتقبل سيطرة أمها لا تستحق أن تلد
أطفالا لامة حرة .. »

فى مسرحية « الماجور باربرة » نجد ستيفن اندرشافت ذا الشخصية
المهزوزة والارادة الواهنة يثور ضد أمه بطريقته الخاصة .. يقول لها :
« أحلفك بالسماء .. اما أن تعاملينى كطفل وهذا ما فعلتبه دائما ..
وعلى ذلك لا تخبرينى بأى شئ عن أى موضوع .. واما أن تخبرينى بكل
شئ ثم اتركى الأمر كله لى أديره كما أرى .. » ومع هذا تصر أمه على أنها
لم تعامل أبنائها يوما على أساس أنهم أطفال بل جعلت منهم أصدقاء

وزملاء .. ولكن ستيفن يصر على الاستقلال فى رأى عن أمه ويرفض كل مشروعاتها من أجل مستقبله بحجة أنه الوحيد الذى يملك تقرير مجرى حياته أما عن أبيه أندرشافت فهو من الآباء الذين وردوا من قبل فى مسرحيات شو والذين عاشوا طول حياتهم بعيدا عن عائلاتهم بسبب البحث عن الرزق والثراء أو بسبب سوء التفاهم واستحالة التجاوب مع أعضاء العائلة ..

فى مسرحية « شروع فى زواج » يقدم لنا كولنز صورة جميلة لزوجته المثالية التى تصر على أن يكون كل أفراد عائلتها تحت سمعها وبصرها ورعايتها دائما .. ولا تذهب للنوم الا بعد التأكد من وجودهم كلهم بالمنزل على خير وجه والباب مغلق والأنوار مطفأة .. وهى قد ولدت لتكون أما وزوجة ولا شىء غير ذلك وهذا هو السبب الرئيسى فى هروب أبنائها من المنزل ..

فى مسرحية « سوء زواج » نجد مناقشة طويلة تدور حول الطغيان الذى يمارسه الكبار على الصغار داخل العائلة الواحدة .. وكالعادة يقف شو فى صف الصغار حتى لو غلبت على تصرفاتهم الحشونة والجفاء والعنف والوقاحة والصلف .. ومن الواضح أنه ليس فى مقدور الكبار نصيح أو مساعدة الصغار لفارق السن الشاسع .. وغالبا ما تقف العلاقة الأبوية عقبة فى سبيل تعليم الأبناء وتربيتهم التربوية الصحيحة وفى مقدمة المسرحية كتب شو يقول : « لا يستطيع الكبار والصغار أن يتعايشوا سويا فى نفس المكان دون أن يصاب أحدهما بالغم والهم وفقدان الصحة والحيوية .. » وطالما أن النظام الاجتماعى الذى يحكمنا يفرض عليهم التواجد فى نفس البيت والتظاهر بمنتهى السعادة .. وأن هذه السعادة صادرة عن حياتهم التى وضعت الفضيلة نبراسا لها .. هذه المثالية الزائفة ترسبت بسبب إهمالنا الدائم للعناية بالأطفال والأبناء البالغين وحرصنا المستمر على مثاليات المنزل كمهبط للسعادة الأرضية .. ومكانة الأم المقدسة ورعاية الأب الحكيمة وواجب الأبناء تجاه الآباء والسعادة الزوجية التى تحيل البيت الى جنة وارفة الظلال الخ وهى بدون شك ألفاظ براقة وجميلة ومريحة للغاية ولكنها لا تخرج عن حيز الألفاظ لأن عالم الواقع لا يحتمل وجود مثل هذه المثاليات التى وقع عبثها الباهظ على الأفراد الصغار فى العائلة لكى يدفعوا ثمنها من تفكيرهم ونضوجهم وانطلاقهم ..

وتتركز المأساة فى أن الآباء يريدون من أبنائهم تطبيق مثلهم العليا

التي فشلوا هم أنفسهم في تطبيقها وفي نفس الوقت يفرضون عليهم أن يسلحوا سلوكا مشابها لهم وان يقلدوهم في كل كبيرة وصغيرة .. وكان من نتيجة هذا الضغط أن اعتبرت الطفولة الطبيعية المنطلقة على سجيته نوعا من الخطيئة .. لأن الآباء لا يريدون من أطفالهم أية ضجة أو ازعاج بالمنزل وعلى الأطفال أن يعيشوا في صمت القبور حتى يحصلوا على رضا آبائهم .. وبذلك يتحول المنزل الى سجن للأطفال يمارسون فيه حياة السجناء الكثيبة المذلة والمهينة لكل كرامة بينما يمارس الآباء دور السجنائين بكل ما فيه من عجرفة وأنفة واذلال .. ويعتقد شو أن السبب الرئيسي في تأخير التطور وتدهور الحضارات وانهيار الأسرة واندثار العقيدة وفقدان القانون لهيبته يتركز في خنق الآباء لحرية الأبناء واستعبادهم حتى يشبوا صورة مشوهة منهم غير قادرين على أن ينظروا الى الحياة نظرة جديدة خاصة بهم تكفل التطور والتقدم الى الأمام .. ويختم شو آراءه بقوله : « ان الابن والاب غريبان بطبيعة الحال بسبب الفارق الهائل بين عمر كل منهما .. » .

ومن الواضح أن شو قد أمسك بقلم المصلح الاجتماعي والمربي الواعي لمشاكل عصره وأهمل منهج الفنان الذي يفرض عليه حتميات فنية معينة منها خلق الشخصيات وتسلسل المواقف وتداعى الحوادث .. الخ ولذلك تحولت مسرحية « سوء زواج » الى نوع من النقاش الذي يدور حول مشاكل العلاقة بين الآباء والأبناء دون أية مقومات درامية تمنحها الشخصية الذاتية كعمل فنى مستقل بنفسه .. ولذلك نجد العناية الفائقة بالمضمون الذي عاجله من كل جوانبه المختلفة وزواياه المتعددة وأبعاده المتنوعة بينما أصيب الشكل الفنى بأورام أثقلت من انطلاقه وأضعفت من حيويته وقللت من جماله .. لأن شو ما يكاد يفرغ من مناقشة جانب من علاقة الآباء بالأبناء حتى يهرع الى جانب آخر منها دون مراعاة للدور المرسوم للشخصيات داخل جنبات العمل الفنى المتمثلة في المواقف والأحداث ..

يعتقد شو أنه على الرغم من خلو العلاقة بين الآباء والأبناء من أى ظل للعامل الجنسى الا أنها لا تخلو من الحساسيات المرتبطة بالجنس مثل الحقد والمرارة والغيرة والياس .. وأحيانا يتحول حب الآباء للأبناء الى نوع من الأنانية أكثر كراهة من تلك الأنانية المرتبطة بالحب الجنسى وهذا يتضح أكثر عندما يحاول الآباء منع أبنائهم من الزواج والارتباط بأشخاص خارج نطاق الأسرة وفي مسرحية « سوء زواج » نجد حوارا

يدور بين تارلتون ولورد سمرهايز في أن العلاقة بين الآباء والأبناء يجب أن تكون بريئة ونقية وخالصة ويمكن مناقشتها دون إثارة أية حساسيات. . . ولكن تارلتون يقول : « أن هذه العلاقة يحتمل أن تكون عاطفية وهفيدة بل وضرورية ولكن لا يمكن أن تكون بريئة ونقية خالصة. لوجه الله . . »

تقول هيباتيا لتارلتون أن الحياة مع الآباء لا تعنى سوى « المعيشة- فى منزل يؤمر فيه من حين لآخر بأن نعمل هذا وان لا تفعل ذلك . . وما على سوى الطاعة . . لأنه منزلهم وليس منزلى أنا . » وعندما ينصحها تارلتون بأن تثور على ذلك وتبدأ بأن تعول نفسها بنفسها اذا أرادت الاستقلال . . تجيبه قائلة : « لقد أفقدنى السجن كل مقدرة على الثورة . . » ولذلك بدأ أمامنا حب لورد سمرهايز لابنته هيباتيا حبا أحرق لا معنى له سوى تضييع الطاقة وتشتيت الوجدان ولذلك يقول تارلتون فى نهاية المسرحية : « لا يجب على أى انسان أن يعرف ابنه . . ولا يجب على أى ابن أن يعرف أباه . . ولنجث جذور النظام الأسرى من الحضارة الانسانية كلها . »

فى مسرحية « مسرحية فانى الأولى » تمثل مارجريت نو كس النموذج المثالى للأبناء بالنسبة لعالم شو . . فقد تخلصت نهائيا من كل آثار لسيطرة والديها عليها ثم هربت من المنزل وسجنت بالفعل لاشتراكها فى المظاهرات المطالبة بحقوق المرأة . . وبعد أن مرت بهذه التجارب تجد أن كل المثل التى تلقته على يد الأسرة قد اهتزت وأصبحت أثرا بعد عين لدرجة أنها تصارح والديها بقولها : « أنا لا أكاد أعرف من أنتما على وجه التحديد . . » ثم ترفض خطبتها الى بوبى جلبى الذى خطبه لها والداها لاحتقارها الدفين له لأنه من صنع والديه ولا يملك لنفسه ارادة خاصة بكيانه . .

ويصدم الكونت أودودا من الأشياء التى أوردتها ابنته فانى فى أول مسرحية لها والتى تناقش فيها الجوانب الخفية للعلاقة بين الآباء والأبناء . . لأنه رباها تربية نموذجية بحيث جنبها رؤية أوجه القبح فى حياتها . . وهو يؤمن بأن هناك أستارا وأقنعة لا يمكن لأى مخلوق كان أن يمزقها حتى ولو كان هذا المخلوق ابنته لأن مسرحيتها تصدمه فى أعز أخلاقياته التقليدية . . وتقول فانى ببساطة : « من المستحسن لأبيها أن تصدمه من حين لآخر فى أخلاقياته . . أن هذا هو كل ما يمكن أن يفعله

الصغار من أجل الكبار .. أن يعملوا على صدمهم حتى يسايروا التطور
خطوة بخطوة .. »

في مسرحية « منزل القلوب المحطمة » يلمح شو مرتين الى أن الأطفال
الذين ينضجون نفسيا وجسمانيا بطريقة صحيحة مرجعه الى الحب
والوفاق والتجاوب المتبادل بين الوالدين مما يتعارض مع وجهة النظر
التي أوردها شو من قبل في مسرحية « شروع في زواج » والتي تمثلها
ليزيبيا جرانثام المؤمنة بأن الطريقة المثلى لتربية الأطفال والعناية بهم
تتسرت أولًا وأخيرًا ابتعاد الزوج عن المنزل حتى تتفرغ الأم كلية لأطفالها
.. وقد يقول بعض النقاد أن شو هنا يناقض نفسه ولا يسير في خط
واحد ولكن هذا الرأي يبدو في صالحه لأن الفنان غير ملتزم بوجهة نظر
معينة في كل أعماله لأن كل عمل يفرض وجهة نظر معينة ومضمونا
مختلفا بحكم التكوين النفسي والاجتماعي للشخصيات وبحكم العلاقات
الحية التي تربط المواقف بالأحداث مبلورة للخط الدرامي الذي يبرز
المسرحية كعمل فني مستقل بذاته ..

في مسرحية « العودة الى ماتوشالغ » يشكو كونراد بارنباس من
أن ابنته سافى لا تثق فيه أبدا .. فهي لا تقرأ أى شيء يكتبه .. وتهتم
بكل شيء لا يمت له بصلة .. وفي الجزء التالى لهذا فى المسرحية نجد
الشباب لا يفهم بل ولا يحاول فهم المسنين .. بل ويسخرون منهم ومن
أسلوب حياتهم ويطلقون عليهم ألفاظا مضحكة ومثيرة للسخرية مثل
« السمك المقدد » ويتهمونهم بأنهم لا يدركون حقيقة الفرق بين الرجل
والمرأة .. ولكن الوقت ليس فى صالح الصغار أيضا لأنه يمر ويكبرون
ويتحولون الى مسنين ويعاملون بنفس المعاملة التى عاملوا بها أجدادهم
وآباءهم .. وهكذا يستمر الصراع بين الآباء والأبناء فى عام ١٣٢٠ بعد
الميلاد تماما مثل الصراع الذى دار عام ١٤٢٩ بعد الميلاد بين القائد وابنه
الشاب فى مسرحية « القديسة جون » والذى تحول الى نوع من الكراهية
المتبادلة ..

فى مسرحية « أصدق من أن تكون معقولة » يرفع الستار عن فتاة
مصابة بالغثيان والضييق المطلق من جراء الرعاية الشديدة والمبالغ فيها
التي تحيط بها أمها .. والتي أحالت حياتها الى سجن خائق وجحيم
مقيم مما جعلها تصاب بالأمراض الجسدية الناتجة عن الانهاك العصبى
.. وتبدو الفتاة راقدة فى فراشها من الضيق والملل والاعياء والاختناق
.. ثم تفاجأ بلص يقفز داخل حجرتها لكى يسرق مجوهراتها .. وفى

الحال عندما تجد الخطر يتهدهدها تقفز من سريرها بعزيمة من حديد لكى تواجه الموقف فى شجاعة وفى نفس اللحظة يموت الضيق والملل والاعياء والاختناق وتحل الاثارة والدفء والخوف والاقدام .. أى الحياة بمعنى آخر .. وتتمكن من ضربه والايقاع به وتحس بأن ارادتها التى ظنتها قد ماتت على يدي أمها قد بعثت الى الحياة من جديد بسبب هذه المخاطرة التى لم تخطر على بالها .. وهنا يقترب شو من نيتشه الذى يقول اذا أردت أن تعيش فعش فى خطر .. لأن الحياة قد دبّت فى أوصال الفتاة عندما وجدت نفسها فى خطر .. ثم تكشف أمام أعينها حقيقة حياتها الماضية فتنقم على أمها وتثور وتتبنى آراء أخطر من تلك التى وردت على لسان تاجر فى مسرحية « الانسان والسوبرمان » والتى ينادى فيها بالاستقلال التام للأبناء عن آبائهم .. تقول الفتاة : « لا يمكن لأية فتاة أن تعيش فى وئام مع أمها .. بل يجب أن لا توجد الأمهات على الإطلاق .. » ثم تتمنى لو أنها ولدت يتيمة وتصرخ قائلة : « أريد عالما بدون آباء .. لأنه لا يوجد لهم أى مكان فى أحلامى وآمالى .. » ثم تقول فى نهاية المسرحية :

« لقد تخلصت أخيرا من أمى المقلقة المزعجة ولم أعد أكرهها لأنها انتهت أساسا من حياتى .. بعد أن أتخمت معدتى بالأكل الدسم الثقيل المكون من الأسماك والدهون واللحوم ولكن الآن كل هذا أصبح مجرد ماض بائس عشتة .. »

فى مسرحية « على الصخور » نجد هذه المرة أما عاقلة نوعا ما هى الليدى تشافندر ولكن مع ذلك لا يحاول أبنائها فهمها بل يشورون عليها من حين لآخر .. ويعتقد الناقد دافين أن كلا من دافيد وفلافيا قد بلغا حد الجنون فى الاستهتار بالمسئولية وعدم تقدير أمهما .. نجد فلافيا مثلا تصيح قائلة : « لن أتحمل أمى أكثر من هذا .. لأننى لا أستطيع أن أجلس أو أقف أو أصفى شعرى أو أرتدى ملابسى دون تدخل منها .. » لقد أصبحت حياتى هنا جحيما لا يطاق » ثم تصل الى الحقيقة التى تجعلها تفصح : « لابد أن أقول شيئا أفكر فيه وأحس به فعلا .. » ولا شك أن التشابه واضح بين الليدى تشافندر ومسز كولنز فى مسرحية « شروع فى زواج » لأن كلا منهما أم نذرت حياتها لمنزلها وأمومتها .. وتصدم عندما تفاجأ بالجحود ونكران الجميل فى مقابل تضحياتها وإخلاصها لأبنائها .. ثم تلقى اللوم على زوجها بقولها : « لم يكن لك الحق فى أن تربى أطفالنا على النمط الحديث فى أن يعبروا عن كل ما يحسونه وهى

التقليعة التي سادت بعد الحرب العالمية الأولى ٠٠ وكان عليك أن تجعل منهم أبناء مهابين يرعون العرف والتقاليد السائدة ٠٠ ، ٠

ويتبع دافيد أخته فلانيا في الثورة على والديه فيذهب الى مؤتمر عقد من أجل المتعطلين وهناك يقع في غرام اليوشا التي تأخذ بعنصر المبادرة في يدها وتعرض عليه الزواج مثل نساء شو ٠٠ ونظن بهذا أنها سوف تنقده من أمه المتعجزة ٠٠ ولكن السير آرثر والد دافيد يوضح لها أن دافيد لا يكره أمه الى الحد الذي تتصوره اليوشا ٠٠ وأن الذي حدث له يحدث لجميع شباب الجيل الجديد الذين يقرأون كتباً كثيرة في علم النفس والتحليل النفسي وعقد أوديب والكترا ثم يحاولون تطبيق ما يقرأونه بغية منقطع النظر على آباءهم البؤساء ٠٠

في مسرحية « المليونيرة » ربما نجد ابيفانيا الفتاة الوحيدة التي تأخذ من أبيها مثلاً أعلى لها في الحياة وتتبع خطاه في كل خطوات حياتها ٠٠ وقد بلغ إعجابها بأبيها الى الحد الذي اتهمها فيه الناقد آرثر نيزركوت بعقدة الكترا لأنها على حد قوله « تردد على لسانها دائماً أقواله وحكمه الماثورة عنه ٠٠ وتتصرف بما يرضيه تماماً ٠٠ » وقد ورثت عنه أمواله الطائلة كما ورثت مواهبه وعزيمته الحديدية لأنها « امرأة عندما تريد شيئاً فلا بد أن تحصل عليه دائماً » ٠٠ وقد ورثت عنه أيضاً حسن الإدارة وتصريف الأمور ولكنها لم تكتشف بعد كيف تستغل أموالها ومواهبها ٠٠ ولا يقوم إعجابها لأبيها على أساس وهمي من المثالية المزيفة بل على العكس ٠٠ فهي تستفيد من اتجاهاته في حياتها العملية ولذلك فتورثها عليه لا معنى لها لأنها لو ثارت عليه لكان هذا من قبيل المثالية الزائفة ٠٠ ان اقتناعها بأبيها قائم على أساس واقعي وإدراك واع لظروف الحياة المحيطة ٠٠ أي أن شو يريد أن يقول أن الثورة لابد وأن تسعى الى هدف معين ٠٠ وعندما تتحول الثورة من أجل الثورة فهذا عبث لا طائل من ورائه ٠٠ أي أن ثورة الأبناء ضد الآباء لم تكن من قبيل النغمة السائدة عند الجيل ولكنها قامت من أجل الاستقلال ومقاومة الضغط والاذلال ٠٠

يتضح لنا من هذا الفصل أن علاقة الحب المثالي الطاهر النقي بين الآباء والأبناء لم تكن سوى صورة خيالية تحاول كل أسرة خلقها حتى تعيش داخل إطارها البراق الجذاب لتخفي خلفها الحقائق البشعة التي تلازم حاجة الأبناء الى آباءهم وتحكم الكبار في مقدرات الصغار ٠٠ وتحت ستار هذه المثالية الحادة يحاول الكبار عقاب الصغار اذا حاولوا الخروج عن هذا الإطار أو كسره أو كشف ما يخفيه من صراعات وآلام ٠٠ وقد كتب

شو فى كتابه الموسوعى « دليل المرأة الذكية » فى فصل تحت عنوان « الاشتراكية والأطفال » :

« ان سجلات جمعية الرفق ومحاربة القسوة للأطفال ما زالت تثير الغثيان بحيث أصبح من المحتتم علينا حماية الأبناء من آبائهم .. اذ أنه فى معظم الأحيان لا يقع الأب تحت طائلة العقاب لأن المجتمع مازال متأثرا بالنظرة المثالية التى تقول أنه لا يوجد من يرعى الابن خير من أبيه .. بينما القانون صريح فى عقابه للمدرس أو رجل التربية أو رجل الشرطة اذا حاول تأديب صبي حدث دون مبرر .. »

وقد مزق شو القناع الذى يخفى كل هذا ولم يرهب اتهامه بمعاداة الأخلاق والمثل العليا لقد قدم لمجتمع عصره مرآة حتى يرى نفسه على حقيقتها دون زيف أو خداع .. وبرغم كراهية الناس عموما لحقائق الحياة المرة الا أن شو يصر على أنه لا يستطيع أن يقدم فى مسرحياته سواها دون ما يستر عورتها .. والحقيقة تتربع دائما على منصة المسرح فى كل مسرحيات شو .. الحقيقة بكل عنفها وقسوتها وثقلها .. وقد حطمت الحقيقة التى قدمها شو كل رياء وخداع محيط بالحب المثالى بين الآباء والأبناء .. وهو يكتب فى مقدمته لمسرحية « شروع فى زواج » ما يؤكد الخط العام الذى ساد مسرحياته بخصوص هذه التنويعات على نظرية الحب عنده :

« ستندثر يوما عبودية الأبناء لآبائهم مثلما سوف يحدث لاستبعاد الأزواج لزوجاتهم ولا بد أن تتناول يد الاصلاح هذه الأمور .. وقد خطونا خطوة فى اتجاه العلاقة بين الآباء والأبناء عندما أحسست الدولة بأن الأبناء مجرد لعب لا حول لها ولا قوة فى نظر الآباء ولذلك تدخلت بالتشريع لتحديد العلاقة بين الاثنين .. ونرجو أن يحل اليوم الذى تفعل فيه الدولة هذا من أجل العلاقة بين الزوج والزوجة .. »

يتضح لنا مما سبق أن العلاقة بين الآباء والأبناء قد أخذت من شو اهتماما كبيرا كمفكر وفنان فى نفس الوقت بحيث جعل منها إحدى التنويعات الرئيسية على الخط الأساسى فى مسرحياته والممثل فى الاشتراكية والحب .. ولقد منحت هذه التنويعات أبعادا وأصداء وأعماقا لهذا الخط بالإضافة الى التنويعات الأخرى السابقة المثلة فى دفعة الحياة والمرأة الجديدة والزواج .. مما يؤكد تأثير شو بالمنهج الموسيقي فى التأليف والذى يقوم على خلق خط أساسى أو لحن رئيسى ثم ربطه

بتنوعات مختلفة وتفرعات متعددة تنبع منه وتصب به وتتفاعل معه ..
وفى هذا التفاعل الحى تنتج الأبعاد وتتردد الأصدااء وتزداد الأعماق مما
يجعل العمل الفنى يزخر بالحياة والتدفق والحيوية ويجنبه التجريد
والتقرير والمباشرة التى تصيب الكثير من الكتاب المسرحيين المهتمين
بتقديم أفكار جديدة لجمهورهم ..

الحب والاشتراكية

فى هذا الفصل نحاول دراسة التنويعه الخامسة على نظرية الحب والمثله فى الاشتراكية وهذه التنويعه تكرر ظهورها بشكل قوى وملحوظ فى معظم مسرحيات شو مثل الليتموتيف فى أوبرات فاجنر . . هذا الليتموتيف الذى يتمثل فى نغمه أساسية مرتبطة بموقف أو شخص معين تمهد لظهوره على المسرح وتسيطر على الأوركسترا عندما يسيطر هذا الشخص على الأحداث والمواقف فوق المنصة ويتكرر ظهورها كلما دعت الحاجة الدرامية الى ذلك من تجسيد للحن الأساسى وإبراز جوانبه المتعددة أو تقديم خط كونتربانطى متعارض معه . . ولا غرو أن يتأثر شو بتكنيك فاجنر الموسيقى فقد كان أحد كبار المعجبين به وكتب عنه دراسة تحليلية فى كتاب عنوانه « الفاجنرى الكامل » . . ونحن نعلم أن شو بدأ حياته ناقدًا موسيقيا فى الصحف والمجلات . . وعندما احترف الكتابة للمسرح كان للمنهج الموسيقى أثر كبير فى التكنيك الذى اتبعه فى خلق أعماله المسرحية . . وفيها قدم فكرة أساسية أو خطا رئيسيا ثم ربطه بتنويعات مختلفة وتفريعات متعددة توضحه وتجسده وتبلوره . .

فى التنويعه التى تمثلها الاشتراكية فى مسرحيات شو . . تبلور لنا الفكرة التى تقول أنه اذا أردنا خلق انسان من نوع جديد يدفع الانسانية خطوات الى الأمام فلن يمكننا هذا الا من خلال ازالة الطبقات الاجتماعية وتذويب الفروق الاقتصادية بحيث تنال كل كادرات المجتمع نصيبها من العدالة الاجتماعية بعيدا عن الغيبيات الرومانسية

والأوهام المثالية والخداع السياسى ٠٠ ويجب فى نفس الوقت أن تسود
النظرة العلمية تجاه شئون الحياة لأن ذلك يسهل من مهمة التطور
الانسانى ويمنع أى ضياع أو تكرار أو تشييت ٠٠ ولا يجب أن
تتزعزع ثقتنا فى دفعة الحياة التى تتطور بحياتنا الى أنماط أرقى وأسمى
متمثلة فى مجيء السوبرمان أو الانسان الأعلى ٠٠ ولكى نمهد الطريق
لهذا يجب أن نخلق الجو الصالح عن طريق تدوير طبقات المجتمع
وتخليصه من الآفة الكبرى المتمثلة فى الرأسمالية المستغلة ٠٠ والحب -
كقوة دافعة لتغيير أشكال الخلق - لا يمكن أن يشق طريقه تحت وطأة
الرأسمالية التى تقسم البشر طبقا لما يملكونه من أموال وتخلق الحقد
والكراهية بين مختلف الطبقات ٠٠ مما يحتم علينا احلال الاشتراكية
محلها ٠٠ لكى نتيح الفرصة للزواج المتكافئ السعيد القائم على التوافق
الوجدانى والنفسى بعيدا عن كل المؤثرات الاقتصادية والعقد الطبقية
التي ترسبت بسبب الفروق الاجتماعية ٠٠ مما يساعد كل فرد على أن
يختار شريكة حياته دون ما اعتبرت لطبقته التى تعلو أو تنخفض عن
طبقته ٠٠ وبذلك نضمن خلقا صحيحا وسليما للأجيال القادمة لأنها نتيجة
زواج قائم على أساس متين من الرغبة المشتركة والحاجة المزدوجة لكل
من الزوجين ٠٠ ولا يمكن أن يحد الحب وهو أحد قوى الطبيعة ومصادر
حيويتها بحدود الطبقات الاجتماعية ٠٠ ويجب علينا أن ننظم المجتمع
بحيث يستطيع أى فرد أن يتزوج من الانسان الذى يرغبه ويحبه دون
فقدان للكبرياء أو الكرامة ٠٠

وقد بدأ شو حياته متحمسا جدا لهذه الآراء الاشتراكية لدرجة أن
البنقاد اعتبروا مسرحيته الأولى « بيوت الأراميل » مجرد أداة أو وسيلة
للتعبير عما يجول بخاطرهم ٠٠ ونظروا الى شخصيات المسرحية ومواقفها
على أنها أساليب شبه فنية لتغليف هجومه العنيف على تلك الشرور
الاجتماعية المتمثلة فى أحياء لندن الفقيرة والقدرة ٠٠ ولقد اتهمت
شخصياته بالميكانيكية والتصلب والمواقف بالتصنع والتدخل الدائم من
الكاتب ، والأحداث بالضعف والمباشرة ، والحوار بالسذاجة والصراحة
البعيدة عن مجال الفن ، والتكنيك بفقدان الحيوية والمرونة ٠٠ وباهتمام
الكاتب بالمضمون الاجتماعى أكثر من عنايته بفنه كمؤلف مسرحى ٠٠
ولكن هذه الاتهامات التى أطلقت على عواصمها كان مردها الى تعود النقاد
على المسرحية المحكمة الصنع والتنى سادت الحياة المسرحية قبل شئ ٠٠
وكان يجب على النقاد أن يقيسوا أعمال كل كاتب فى ضوء منهجه الدرامى

والهدف الفنى والفكرى الذى يسعى الى تحقيقه ٠٠ فاذا اتبعنا هذا المقياس بطلت أمامنا معظم الاتهامات السابقة لأنه من الظلم اخضاع مسرح شو لمقاييس ومقننا ومعايير تابعة من مسارح أخرى تختلف معه فى المنهج والروح والتكتيك ٠٠ وعلى هذا الضوء الجديد نجد أن شو لا يستعمل شخصياته من أجل إبراز الأحوال البائسة التى تعاني منها أحياء لندن الفقيرة ولكنه يستغل هذه الأحوال لكي يبرز شخصياته ويبلور جوانبها المتعددة ٠٠ من هذه الشخصيات نجد سارتوريوس المتحكم فى أحوال هذه الأحياء وابنته بلانش ووكيله ليكتشيز وخطيب ابنته الطبيب الشاب هارى ترنش ٠٠ كل منهم له شخصيته المستقلة ووجوده الخاص ولا يقتصر كيانه فى المسرحية فى أنه يمثل مجرد لمحة من لمحات الأحوال البائسة التى تعاني منها الأحياء الفقيرة ٠٠ ووجودهم هو التجسيد الحى للضغط الذى تعاني منه هذه الأحياء لأنهم يعيشون ويتغذون على الفقر والبؤس والشقاء السائد فى حياة فقراء لندن ٠٠

ولنأخذ سارتوريوس مثالا على مقدرة شو على خلق الفكرة والشخصية فى أن واحد بغير انحياز الى واحدة دون الأخرى ٠٠ يملك سارتوريوس معظم البيوت البائسة التى يسكنها الفقراء من سكان لندن ٠٠ وتدر عليه ربحا هائلا ودخلا ثابتا استطاع به أن يتيح فرص التعليم والثقافة الراقية لابنته بلانش ٠٠ وهنا تبرز السخرية اللاذعة لشو عندما يوضح أنه حتى الثقافة الراقية نفسها تعيش على حساب البؤساء لأنه لا يمكن لأحد الحصول عليها دون مال وهذا المال ينبع من استغلال هؤلاء البؤساء ٠٠ وقد قدم شو بلانش على أساس أنها فتاة متحررة منطلقا تملك من الحيوية والنظرة العادلة ما يجعلها تنظر بعين الشك والريبة الى دخل أبيها ٠٠ ولكن بدلا من أن تثور على أبيها تعلن نقيمتها على ضحاياها بقولها أنها تكره هؤلاء الناس السكارى القذرين ذوى السمعة السيئة والذين يعيشون عيشة الخنازير ٠٠ ثم تعبر عمليا عن نقيمتها هذه بمحاولة ضرب خادمتها ٠٠ لأن الانسان مهما بلغ من التحرر والانطلاق والاحساس بضرورة العدالة الاجتماعية فهو ابن بار لطبقته أولا وأخيرا ٠٠ ولذلك تفاضت بلانش عن السبب الحقيقى لبؤس هؤلاء الفقراء لكي تبعد الشبهة عن طبقته المستغلة ٠٠

نفس الوضع ينطبق على خطيبها الشاب المثالى هارى ترنش الذى يعترض على دخل أبيها والأسلوب الذى يحصل به على أمواله ٠٠ ولكن هذه الحماسة سرعان ما تفتت عندما يكتشف أن دخله هو نفسه صادر

عن نفس المنبع الملوث بالجشع والاستغلال بدليل أنه يشارك فيما بعد سارتوريوس ووكيله ليكتشيز الذي أصبح شريكه لأنه أتبع نفس الوسائل الجشعة في جمع الايجارات ٠٠ ويسرع ترنش بالاندماج مع الاثنين في رسم خطة للحصول على معونة وتعويض من البلدية عندما قررت شق طريق في هذه الأحياء الفقيرة ٠٠ ولكي تصل المؤسسة الى قمتها تتزوج بلانش من ترنش الشاب الذي افترضنا فيه الثورة على الاستغلال والجشع والاذلال لأنه ابن بار بطبقته أيضا ٠٠ ولذلك وضع للاغراء الجنسي الذي تعرض له من بلانش وقرر الزواج منها عملا بالمثل القائل : زيتنا في دقيقنا ٠٠ رغم أنه يدرك تماما أن دخل أبيها الصادر عن عمليات الرهن والحجز والربا الواقعة على عاتق الفقراء تمنع قيام علاقة حب صافية ونقية وطاهرة بينه وبين بلانش لأن سبب العلاقة أساسا هو الجمع بين خبرات وأموال كل من سارتوريوس وترنش لمضاعفة الاستغلال والجشع ٠٠

وبسبب هذه الاتجاهات الاشتراكية التي ضمنها شو «بيوت الأرملة» لاقت المسرحية استقبالا غريبا ٠٠ فقد صفق لها الاشتراكيون من الجمهور عاليا وطويلا بينما علا صفير البورجوازيين والرأسماليين ٠٠ وبعد ستار الحتام ظهر شو على المنصة صامتا والسعادة تتفجر من عينيه لأنه أثار حفيظة التقليديين ٠٠ وبعد انتهاء عاصفة التصفيق والصفير قال شو للجمهور أنه سعد بهذا الاستقبال الحار لمسرحيته ٠٠ لأنها لو استقبلت باستخفاف وعدم مبالاة لأصيب بخيبة أمل كبيرة وقد أكد للجمهور أنه لم يفعل شيئا سوى تقديم صورة أمينة وصادقة لحياة الطبقة البورجوازية التي تمتص دم الطبقة الفقيرة ولم تكن المسرحية سوى وصف لما يحدث بالفعل ٠٠ وأنه لم يعرف أن الحقيقة قادرة على هز الجمهور الى هذا الحد ٠٠ ولا شك أن هذا الانعكاس القوي لمسرحية شو الأولى مرجعه الى إيمان شو بالقول المأثور الذي كتب على نشرات الجمعية القابية الأولى والذي يقول :

« عليك أن تنتظر اللحظة الحاسمة ٠٠ كما انتظر القائد فابوس بصبر عجيب أثناء حربه مع هانيبال رغم أن الكثيرين هاجموه بشدة بسبب صبره هذا ٠٠ ولكن عندما يحين الوقت اضرب بشدة كما فعل فابوس. والا سيفقد انتظارك معناه ويصير عبثا لا طائل من ورائه ٠٠ »

وفي مسرحية « بيوت الأرملة » ضرب شو بشدة أثناء حربه مع الرأسمالية عندما آمن أن اللحظة المناسبة لتوجيه ضربته قد حانت وخاصة

إن بوادر انحلال النظام الرأسمالى قد بدت فى الافق بما فيها من صراع وتطاحن وحقد وكراهية ودسائس فى الظلام وجرائم ضد الانسانية .. ولقد قدم شو اتجاهات وآراء تختلف كثيرا عن تلك الاتجاهات والآراء التقليدية التى ضمنتها المسرحية الرومانسية المحكمة الصنع التى سبب ظهور شو والتى تعودها الجمهور .. وهذا أيضا ما يتفق مع نشرة الجمعية الفابية التى تقول : « لا تعطى الناس أى شئ يرغبون فيه بل اعطهم شيئا يجب عليهم أن يرغبوه ولكنهم لا يريدونه » ، .

واشتراكية شو لا تقوم على الصراع والعنف واراقة الدماء لانه يؤمن بإمكان تحقيق التطور الحضارى عن طريق سن القوانين والتشريعات التى تهدف الى المساواة وتخفيض الثروات الهائلة التى يتمتع بها الأغنياء من أجل رفع المستويات البائسة التى يعيش عليها الفقراء .. وشو فى هذا المجال ملتزم بالفلسفة الفابية التى تنادى بتطبيق الاشتراكية عن طريق الاصلاح الاجتماعى التدريجى البعيد عن التقلبات العنيفة التى قد تودى بالمجتمع الى هوة سحيقة .. ولقد قضى شو حياته يدعو الى المساواة فى كل كتاباته بالأسلوب القانونى الهادئ .. ولكن عندما تقدم به العمر فقد الثقة فى قدرة التشريعات البرلمانية على رفاهية البشر واسعادهم .. واعتقد أن الأسلوب الوحيد لخلق المجتمع السليم لا يكمن فى سن القوانين بقدر ما يتركز فى خلق الكثير من الأفراد الممتازين الذين يملكون روح العدل ورحابة الأفق وبعد النظرة وشمول المعرفة ولا يعتمدون على حسن النية والسلوك الطيب فقط .. وسيتمكن هذا النموذج من الأفراد الممتازين من تشريع قوانين صالحة لخلق مجتمع سليم .. ولكن القوانين الجامدة لا يمكن أن تؤسس مثل هذا المجتمع .. ولقد كتب شو فى كتابه « السياسة لكل انسان » :

« لست صديقا للفقراء وعدوا للأغنياء كما يتوقع الجهلاء من أى اشتراكى .. فعندما كنت طفلا أخذتنى مربيتى الى خارج المنزل للتريض كما لو كنت كلبا معها .. ذهبت بى الى الأحياء الفقيرة من المدينة لتزور أصدقائها بدلا من أن تأخذنى الى الأماكن الفسيحة والنظيفة التى يتريض فيها الناس .. ورغم أن هذه الأحياء الفقيرة هى موطن أصدقائها إلا أنها كرهتها من قلبها وانعكست هذه الكراهية على معاملتها لهؤلاء الأصدقاء .. وتمنيت وأنا فى تلك اللحظة أن تزال هذه الأحياء وأن نقضى على سكانها .. ولقد كتبت هذا الكتاب بهذا القصد عن طفولتى المتأخرة .. وفى ذلك الوقت قوبلت بتشجيع وتصفيق منقطع النظير من جمهور تلك

الأحياء لأننى نجحت فى التعبير عما يجيش بصدورهم .. ولكنى عندما شُيبت عن الطوق وتركت رعاية مرييتى واختلطت بمجتمع السادة والسيدات وجدت أن أخلاق هذا المجتمع الفاسدة تتساوى مع أخلاقيات المجتمعات الفقيرة ولا تقل عنها .. لأن سكان الأحياء الفقيرة يملكون من الاعتزاز الأجوف بأنفسهم ما يجعلهم يتغاضون عن الحقائق القاسية والرهيبة التى تحكم حياتهم ويتجاهلون اصلاحها أو الثورة على من وضعهم فى هذا الموقف المذل .. وعندما دخلت هذه الأحياء لم أحس بأى تعاطف أو مشاركة وجدانية مع سكانها .. وهؤلاء السكان الفقراء يجب القضاء عليهم لهذا السبب .. ولم أجد قناعة لنفسى سوى فى كتابات الروائيين الجميلة وأخذت على عاتقى أن أضع هذه الروايات الخيالية موضع التنفيذ العملى .. وآليت على نفسى فى ذات الوقت أن أعيش بوهيميا وثائرا وعدوا لا للجنس البشرى ولكن لكل المعوقات التى تقف فى سبيل الجنس البشرى والتى نتجت عن الملكية الخاصة والثورة الصناعية ..

وأدركت أيضا أنه لا يمكن تطبيق الآية التى تقول « أحبوا بعضكم بعضا » فى مجتمع مقسم الى طبقات متطاحنة تعيش على الحقد والكراهية والمقت ولا يجب فهم الاشتراكية على أساس أنها بذل العطاء للفقراء ومنحهم المزيد من العطف والشفقة المخلفة ببريق الرقة المهدبة والمشاركة الوجدانية .. التى لا تسمن ولا تغنى من جوع .. ولكن الاشتراكية هى كراهية عالم الاقتصاد لكل تضيق وتشتيت وفوضى .. هى كراهية المحامى للظلم وكراهية الطبيب للمرض .. وكراهية القديس للخطايا السبع المميتة .. بالاختصار هى رابطة لكل أنواع الكراهية القاتلة ضد النظم التى تتيح لعالم الاقتصاد فرصة واغراء للتبذير والاسراف الرأسمالى .. وتغرى الفنان بالانقياد وراء العرى والجنس الفاضح .. وتؤود المحامى الى استمرار الظلم .. وتؤدى بالطبيب الى عقد هدنة مع المرض .. وتزين للقديس فرصة التعايش السلمى مع الخطايا السبع المميتة .. بل وربما امتدادها بدلا مع اعلان الحرب عليها .. ،

وتسعى اشتراكية شو الى امتلاك الشعب لوسائل الانتاج والتحكم فى سوق الأوراق المالية عن طريق سيطرة البلديات أو الحكومة عليها .. ويؤمن باتاحة القرصة لكل العاملين سواء كانوا علماء أو فلاسفة أو عمالا لكى يبذلوا أقصى ما فى طاقتهم من أجل رفع مستوى المعيشة .. وسيدفعهم الى ذلك المساواة فى الدخل التى تؤكد عندهم الاحساس بالعدالة فى الحقوق والواجبات .. لأنه بدون المساواة فى الدخل لا يمكن لآية حضارة

أن تستمر ٠٠ وهاجم شو الفكرة التي تقول بأنه يجب فرض المساواة بين القدرة الذاتية للشخص وبين دخله المادى والامتيازات الأخرى ٠٠ من عدم المساواة فى الدخل يصيب التوازن الاجتماعى بالخلل ونتيجة لهذا يختل القانون والانتاج الاقتصادى وعلاوة على هذا يهبط المستوى العام فى المواليد من الجيل الجديد لأنهم يخضعون للتقسيمات الطبقية التى تمنع الزواج السليم القائم على الاختيار الحر الذى لا يحده تقسيم أو طبقات اجتماعية ٠٠ ولقد عالج شو كل هذه المشكلات من خلال المساواة فى الدخل الفردى وعدالة التوزيع فى الدخل القومى وأى حل خارج عن نطاق هذه المساواة عبث لا طائل منه ٠٠

وإذا قارنا شو بكتاب الفكر الاقتصادى من أمثال آدم سميث وكارل ماركس وريكاردو وهنرى جورج فانه لا يعد رائدا فى ميدان الفكر الاقتصادى ولكنه يعد فى نفس الوقت أكثرهم سلاسة وبساطة ووضوحا بالنسبة للقارئ العادى الذى اهتم به شو دائما فى كتاباته ٠٠ ولقد كتب سيدنى ويب ما يساند هذا الرأى فى مقدمته للطبعة الجديدة « للمقالات الفابية » عام ١٩٢٠ ٠٠ فقد أشار الى مقالة شو بعنوان « الأساس الاقتصادى للاشتراكية » على أنها « مسح شامل للتطور الاقتصادى للمجتمع الانسانى لم يسبق له مثيل فى أية لغة فى شموله العلمى وبساطته العجيبة » وقد كتب ويب هذا التقديم عام ١٩١٩ بعد كتابة المقالة بثلاثين عاما ٠٠

وأثر المنهج الاشتراكى الذى سلكه شو فى مسرحياته كمؤلف درامى بحيث نجد شخصياته تمثل كل الطبقات الاجتماعية المختلفة ٠٠ ولم تعد الشخصية بمعزل عن مشاكلها الاقتصادية كما تعودنا فى المسرحيات الرومانسية التى سادت الميدان قبل شو وفيها تهبط الثروات على الأبطال من حيث لا يعلمون ٠٠ ويكتشف الفقراء منهم أنهم قد تحولوا الى أمراء بقدرة قادر ٠٠ ويتحول الشحاذون الى ورثة لقريب مليونير ٠٠ وهكذا ٠٠ وكتب شو معلقا على مسرحيته الأولى « بيوت الأرامل » فى كتابه « مسارحنا فى التسعينيات » المجلد الثانى ص ١٩٢ :

« لقد قدمت على المسرح الأحياء الفقيرة التى يتحكم فى استغلالها رجل محترم وقور ٠٠ وقدمت أيضا جامع ايجاراته الذى يمثل الضغط والاذلال والجشع ٠٠ فاذا حذفنا من « بيوت الأرامل » كل الفقرات التى تلقى المسئولية على جمهور النظارة كما تنهم المستغل لهذه الأحياء ٠٠

وجعلنا من البطل اشتراكيا من الطراز الأول بدلا من السيد المذهب المزيف .. وجعلنا من البطلة ملاكا بدلا من كونها ابنة أبيهتنا تفكيراً وسلوكاً والاختلاف الوحيد بينهما هو فارق السن .. لاستطعنا الحصول على مسرحية الغد الناجحة .. »

ولا تعد اشتراكية شو مجرد احساس بالغضب ضد الظلم بل هي نظرية عملية بحثية تؤكد اندثار الرأسمالية يوماً لكى تحل محلها الاشتراكية .. ومذهب الفابية ليس الا دعوة من أجل العدالة الاجتماعية .. وليست الرأسمالية سوى نوع مذهب من الدعارة الاقتصادية والفكرية والاجتماعية .. وتشهد على ذلك مسرحية « مهنة مسز وارين » التى توضح الطبيعة الفاسدة للمجتمع الرأسمالى .. وقد حدد شو الهدف من المسرحية بقوله :

« فى اعتقادى أنه عندما يرغب أى مجتمع فى أن يؤسس نفسه على مستوى عال من الاحترام للنفس البشرية ولكل خلاياه التى تعمل داخله .. فيجب عليه أن ينظم نفسه بطريقة تتيح الفرصة لكل أفراد الحصول على مقابل معقول من الرفاهية بدلا من اجبارهم على الاتجار فى عواطفهم وولائهم لأنفسهم .. »

ولكن شو ينظر الى الأمر ببساطة متناهية كما يبدو من تعليقه على مسرحيته التى تعالج مشكلة الدعارة .. فشو يريد الحرية المطلقة ومنها الجنسية لكل أفراد المجتمع .. وفى هذا يفكر شو بعقلية المخطط الاجتماعى فقط لأنه لم يخطر على باله أنه سيوجد من النساء من هن على استعداد لبيع عواطفهن وأجسادهن حتى ولو تحققت العدالة الاقتصادية التى ينادى بها شو بحيث لا تضطر النساء الى امتهان كرامتهن .. ولعل شو أهمل الجانب النفسىكولوجى والبيولوجى للمشكلة لأنه يعتقد أن حب الجسد كهدف فى حد ذاته مضيعة للوقت ومعوق للتقدم ولم يكن ليفهم أن الجسد بالنسبة للكثيرين عبارة عن المركز الأساسى أو المحور الرئيسى الذى تدور حوله حياتهم كلها .. وهم يتمتعون به كهدف فى حد ذاته بمقابل أو بدون مقابل على حد سواء .. وللجنس اغراء لا يقاوم بالنسبة لبعض الناس بحيث لا يمكن تنظيمه أو التحكم فيه عن طريق اصدار تشريعات برلمانية ..

ولم يوجه شو أصبع الاتهام الى العاهرة بل صوبه الى المجتمع وظروفه التى تساعد على خلقها .. ووضع عبء اللوم كله على ظهر جمهور

النظارة بينما خرجت القاهرة من هذه المعمة غير ملومة وحررة من كل اتهام ٠٠ ولقد قدم شنو مشكلة الدعارة لأول مرة على المسرح على أساس أنها عمل منظم وبارد لا دخل للعواطف والحساسيات فيه ٠٠ ولذلك كانت المسرحية باردة. حلت فيها اقتصاديات المجتمع الجافة محل الرومانسية والعواطف الملهبة وطلاوة الحديث المنغم ٠٠ وتعد المسرحية تجسيدا دراميا وتحليلا موضوعيا لهذه المشكلة التى تعالج لأول مرة بهذا الأسلوب ٠٠ وفيها تكشف الرأسمالية عن وجهها القبيح بكل ما يكمن داخلها من عفونة وتحلل وانهار وتدهور وتفسخ ٠٠ فى أحد مواقف المسرحية يعرض السير جورج كروفتس - العشيق السابق لمسز وارين وممول مشروعاتها فى بيوت الدعارة - يعرض الزواج على فيفى ابنتها ٠٠ ويغريها بأمواله التى يكسبها من بيوت الدعارة التى تديرها أمها وفيها تعمل النساء والفتيات الفقيرات القادمات من أحياء لندن الفقيرة ليؤجرن أجسادهن من أجل كسب القوت ٠٠ ويحاول كروفتس إجبار فيفى على تحمل أحضانها فى مقابل الأموال التى يستمدتها من عاهرات أمها ٠٠

ولا شك أن صور الدعارة والجنس الفاضح تثير الغثيان من العفونة والتحلل التى تنطوى عليها الحضارة الرأسمالية ٠٠ يقدم لنا شو فيفى عذراء نقية طاهرة لم تتسخ بأدران المجتمع الرأسمالى حتى يبدو التناقض واضحا وصارخا بين نقائها وتلوث المجتمع ٠٠ وهو بذلك يعر فى نفس الحفرة التى وقع فيها الكتاب الرومانسيون عندما يصارع أبطالهم المجتمع منفردين ٠٠ ولكن التكنيك الدرامى أجبره على انتهاج هذا المسلك التقليدى ٠٠ فى نهاية المسرحية تتضح الفلسفة الفابية التى تنبذ الصراع الطبقي الذى يؤدى الى اراقة الدماء وأعمال العنف ٠٠ وتظل فكرة القاهرة النائرة على المجتمع الذى أجبرها على وضعيتها المشينة تلك فكرة رومانسية بحثة لا يهبط بها الى أرض الواقع سوى أن مسز وارين نخولت من مجرد عاهرة مظلومة الى صاحبة مؤسسة تدير بيوت الدعارة سيرا على نهج المجتمع الرأسمالى القائم على استغلال الأفراد حتى لو بدغ الأمر به الى بيع الأجساد والأرواح ٠٠

ويؤكد شو أنه فى ظل النظام الرأسمالى يدفع الناس المعروف عنهم بأنهم حماة الفضيلة النساء والفتيات لبيع أنفسهن سواء عن طريق الزواج أو الدعارة ٠٠ لأنهم يظنون أن القوانين المدنية التى أرساها المجتمع الرأسمالى هى أشياء مقدسة لابد أن تنفذ بحذافيرها ٠٠ وتكشف مسز وارين عن الأخلاقيات الرأسمالية وكيف أنها مجرد ادعاء وتظاهر

.. وليست مسز وارين بالعاهرة ولكن المجتمع الرأسمالى هو العاهر الذى يجبر أما على أن تسلك حياة الرذيلة بينما كل ما ترغبه فى الحياة أن تنشأ ابنتها نشأة فاضلة وتمدها بكل ما يحافظ على كرامتها وشرفها .. ولا توجد مأساة أقسى من مأساتها عندما تقف هذه الابنة ضدها .. ولا شك أن اتهام شو للمجتمع كان قويا من الناحية الدرامية عندما تقرر فيفى هجر أمها على أساس أنها أصبحت رأسمالية مستغلة ولم تعد مجرد عاهرة مظلومة ..

وقد اتفق معظم النقاد على أن مسرحية « مهنة مسز وارين » ليست سوى هجوم شو الصريح على الدعارة التى تمارسها النساء الفقيرات حتى يستطعن سد رمقهن .. ولكن فى اعتقادى أن للمسرحية معنى أعمق من هذا لأن شو يعتقد أن محترفات الدعارة أو اللاتى يتجرن فيها لسن الوحيدات اللاتى يتلوثن بها لأنه يوجد فى المجتمع الرأسمالى أنواع كثيرة وأنماط مختلفة من الداعرين والداعرات .. وليس كلهن من النساء .. يكتب شو فى مقدمته للمسرحية :

« ان الأرباح التى تعود على مسز وارين من مهنتها لا تقتسمها مسز وارين مع سير جورج كروفتس فقط بل يشترك معهما فيها أصحاب البيوت التى تدار لهذا الغرض والصحف التى تعلن عنهن بطريقة أو بأخرى .. والمطاعم التى يتناولن فيها طعامهن .. بالاختصار كل الحرف والمهن التى يترددن عليها كزبائن .. ولا داعى لذكر الموظفين العموميين ونواب الحكومة الذين يجبرون على السكوت والتغاضى عن مهنتهن عن طريق التواطؤ والاغراء والفساد أو عن طريق التهديد وابتزاز الأموال .. أضف الى هذا أصحاب الأعمال الذين يمنحون النساء أجورا زهيدة فى شركاتهم وأصحاب الأسهم والسندات الذين يعتمدون عليهن .. مما يجبر النساء على احتراف الدعارة .. (يمكنك أن تجد هؤلاء الناس فى كل مكان .. حتى على منصة القضاء وفى أعلى الرتب سواء فى الكنيسة أو فى الدولة) .. وبهذا توجد طبقة قوية وضخمة ذات امكانيات مادية ضخمة وحافز قوى يدفعها الى حماية مهنة المسز وارين .. »

ويعتقد شو أن المرأة هى التى تقاسى من مساوىء الرأسمالية وليس هؤلاء الشركاء من الرجال الذين يستفيدون من حرفتها .. فهى المطعونة فى شرفها وكرامتها والمهددة بالأمراض والعلل والقلقة على حياتها ومستقبل أولادها .. لأنه فى اليوم الذى يذوى فيه جسدها لن تجد سوى التسول أو الجنون أو الموت .. أما بقية الشركاء فيستأنفون استغلال غيرها من

البائسات الفقيرات اللاتي ما زلن يملكن من الأجساد ما يسد فوهة هذه التجارة الرهيبة وما يسد رمقهن في نفس الوقت ٠٠ ويقول شو تأكيداً لكلامه هذا في كتابه « دليل المرأة الذكية » أنه بسبب هذا الذل الذي تعانيه المرأة ٠٠ خصصت الكثيرات من النساء الفاضلات حياتهن لاحتلال الاشتراكية محل الرأسمالية ٠٠ ويختم شو حديثه بقوله أنه لم يخلق الشخص الذي يستطيع الهروب من الدعارة في ظل الرأسمالية ٠٠ فإذا لم يبع الرجال أجسادهم فانهم يتاجرون في أرواحهم ٠٠ ويضرب مثلاً بالمحامى الذى يبذل ما فى وسعه للحصول على براءة موكله رغم اقتناعه فعلاً بأن موكله مجرم ويستحق العقاب ٠٠ والطبيب الذى يطيل فى علاج مريض رغم ايمانه بعدم جدوى العلاج لأن حالته ميئوس منها ٠٠ وذلك للحصول على أكبر قدر من المال ٠٠ هذه هى أنواع الدعارة المختلفة التى يمارسها الرجال من أمثال الكاتب أو الناشر أو رجل الاعلان الذى يدعى أن ما يعلن عنه هو أحسن ما توصل اليه العقل البشرى مع تأكده من أن العقل البشرى لم يصل الى أسوأ من هذا ٠٠ وصاحب الدكان الذى يؤكد لعميله أن ما يشتريه منه هو أفضل ما فى السوق ٠٠ وكاتب الحسابات الذى يتلاعب بحسابات الشركة ، والصحفى الذى يكتب عن الاشتراكية ومحاسنها بينما ينهل من منابع الرأسمالية المستغلة الملوثة ٠٠ والسياسى المحترف الذى يقف فى صف حزبه بصرف النظر عما اذا كان الحزب يقف فى جانب الصواب أم ضده ٠٠ والطبيب الذى يقوم بزيارات كثيرة للمريض ولا فائدة ترجى منها ٠٠ والمحامى الذى يتلاعب بالقانون ويجعل منه أداة لقهر الفقراء حتى يحصل على رضا الأغنياء وأموالهم ٠٠ هذه هى الأمثلة القليلة من دعارة الرجال التى قدمها لنا شو فى كتابه « دليل المرأة الذكية » ٠٠

ولقد دمغ الرسل والأنبياء فى الانجيل هذه الأمثلة على أساس أنها عهر ودعارة وفسق وهى التى تفرض يومياً على الرجال فى ظل الرأسمالية ويختم شو حديثه بقوله أنه عندما يرفع أصبع الاتهام ضد الدعارة ٠٠ لا تستطيع امرأة أو رجل التظاهر بالبراءة والنقاء ٠٠ لأن كلا الاثنين قد تلطخا بها تحت وطأة الرأسمالية ٠٠ ثم يؤكد شو أن « دعارة العقل والفكر أكثر خسة ودناءة من دعارة الجسد لأنها تعد أعظم خيانة لأقدس ملكة وموهبة يملكها الانسان ٠٠ لأن بيع الجسد لا يعنى بالضرورة افساد استعماله ٠٠ لأنه لا يوجد من يستطيع أن يدين العاهرة نيل جوين لبيعها جسدها مثلما يدين يهوذا الاسخريوطى لبيع روحه ٠٠ »

هذه هي الحرب الشعواء التي أعلنها شو على الرأسمالية كالمصدر الأساسي لكل من دعاة النساء والرجال على حد سواء وبدأها بمسرحيته « مهنة مسز وارين » ثم بلغت قممتها في كتابه التحليلي « دليل المرأة الذكية » . ولكن ما الحل الذي يقترحه شو علاجاً لكل هذه الأمراض ؟ في الواقع يريد شو إحلال مساكن محترمة وصحية محل الأكواخ التي يؤجرها أمثال سارتوريوس لفقراء المدينة . . . ومهن شريفة ونظيفة محل مهنة المسز وارين تستطيع بها المرأة أن تحافظ على كرامتها وعزتها مع وضع حد أدنى للأجور يمنع أى امرأة من السقوط في مهاوى الرذيلة . . . وبالطبع فإن شو يدرك جيداً أن الشرور في المجتمع ليست سببها القوانين الرأسمالية سواء كانت معقولة أم غير ذلك . . . لأن هذه الشرور وجدت في المجتمعات الانسانية بحقب طويلة قبل ظهور القوانين الرأسمالية على الإطلاق . . . وشو يعرف جيداً أيضاً أن أمثال هذه القوانين ليست مسئولة عن الدعاة ولكن المسئول الأول هو الفقر والبؤس والذل الانساني والوحدة القتالة . . . هذا هو أساس المشكلة . ارفع مستوى المعيشة أولاً ثم بشر بالاشتراكية والأخلاق لأن الجوعى لا يهتمون بالأخلاق . . . وهذا ليس له علاقة وثيقة بالطبيعة البشرية التي لا يمكن إخضاع تطلعاتها وانطلاقاتها لقوانين جامدة . . . فيجب أن نغير من طبيعة الناس أولاً ومن نظرتهم الى الحياة وأن نمنحهم الثقة في أنفسهم برفع مستوى معيشتهم وستجد القوانين قد تغيرت من تلقاء نفسها والا صارت حبرا على ورق ولكن اذا بدأنا بتغيير القوانين دون رفع مستوى معيشة الناس فانا بهذا نسعى وراء الشكليات والشعارات ونهمل لب المشكلة وجوهرها . . .

في مسرحية « الانسان والسلاح » يقرر سيرجوس أنه طالما يجب الخادمة لوكا ولكنه لا يستطيع الزواج منها فذلك بسبب خوفه من رأى طبقته . . . لأنه كيف يتأتى لسيد البيت أن يتزوج من الخادمة . . . ولكنه يقول لها : « لن أكون جباناً وعديداً وتافهاً أحقق لأننى اذا أحببتك بالفعل فسأتزوجك رغم أنف بلغاريا كلها . . . » وبهذا يمثل بطل مسرحيات شو الجديد الذى لا يلتفت الى طبقة الانسان ونوعيتها . . . وكان قراره بالزواج من لوكا بمثابة تأكيد قيمة العلاقة الانسانية في وجه مجتمع رأسمالى يتاجر في البشر من أجل المزيد من المال والامتيازات الطبقية . . . ويؤكد شو دائماً أن الدافع فى السلوك عند البشر خنيما . هو واحد لا يتغير بحكم وحدة الطبيعة البشرية . . . ولكن السلوك يختلف من انسان لآخر بحكم الظروف الاجتماعية والتعليم والمعاملة التي يتلقاها

الفرد .. وهنا يلقي شو بالمسئولية على المجتمع الذي يتسبب في شذوذ الأفراد وكبت الدافع الحقيقي للسلوك وتحويله الى الاتجاه الخاطئ ..

ويحاول شو في معظم كتاباته تأكيد أن التقاليد الاجتماعية والسلوكية لابد أن تتغير وتنحل لأنها لا تؤدي الى السعادة الانسانية .. وهو هنا لا ينظر الى السعادة نظرة نسبية حيث أنها تختلف من شخص لآخر .. ولكنه يعتبر المساواة في الدخل هي الخطوة الأولى في سبيل تحقيق سعادة الجماهير العريضة من الشعب .. أما السعادة الساذجة التي وجدها الرومانسيون في الحب فهي سعادة لا يعترف بها .. لأن الحب الرومانسي في حد ذاته ليس له قيمة عند شو .. لأنه مجرد عزاء شخصي مؤقت أو نوع عابر من السعادة يستطيع المفكر العظيم أن يستغنى عنه .. ولا يحتاج اليه الا في أوقات اليأس ولحظات الفشل كمجرد مهرب من وطأة الواقع الثقيل .. ولكن هذه اللحظات هي أضعف لحظات المفكر أو الفنان وبانتهائها ينتهي كل تأثير للحب على حياته .. فهو في صميم نفسه مكتفٍ اكتفاء ذاتيا وفي غنى عن سعادة الحب التقليدية بنوع من بهجة الانتصارات التي يحققها في عمله وتمنحه المزيد من القوة والانطلاق وعدم الحاجة الى من يثبته همه ومتاعبه ..

ولذلك يجب على الانسان الذي يأخذ على عاتقه تغيير العادات الاجتماعية وتطوير التقاليد السلوكية أن لا يخضع لسلطان الحب بل يجب أن يكون سيدا لموقفه متحكما في مصيره .. لأنه لن يستطيع التحكم في مجرى التقاليد الاجتماعية وتحويله اذا فقد السيطرة على مجرى سلوكه وتيارات أهوائه .. وعليه أن يأخذ بيد العشاق أيضا من أمثال سيرجيوس اذا وقفت التقاليد الاجتماعية عقبة في سبيلهم .. لأنه ينظر الى المشاكل من أعلى وبوضوح أكثر من الناس العاديين المتورطين في مشكلات الحب .. ولعل اهتمام شو بشخصية الإنسان الذي أخذ على عاتقه تغيير التقاليد الاجتماعية صادرا عن لحة ذاتية لأن شو نفسه لعب هذا الدور في حياة شعبه .. ففي عام ١٨٩٥ كتب معلقا على الندوة التي عقدتها إحدى المجلات الدورية اللندنية وفيها ناقشت الملامح المميزة للمسرحيات التي تعالج المشاكل الاجتماعية .. كتب شو : « ان المضحون الذي يعالجه الكاتب الدرامي دائما مستمد من الصراع بين النفس البشرية والظروف المحيطة بها » وطالما أن كل النظم الاجتماعية وليدة الظروف .. فإن كل مشكلة اجتماعية تمثل مضمونا مسرحية .. »

في مسرحية « الإنسان والسوبرمان » لا نجد هجوما واضحا على

الراسمالية ٠٠ بل وتخفت النغمة الحادة التي تميزت بها الحرب التي أعلنها شو على أعداء الاشتراكية ٠٠ ولكننا نجد نغمة في الخلفية الدرامية تلعب دورا ثانويا في أحاديث تانر والأحداث المرتبطة بموافقة في المسرحية عندما يقول أن المجتمع المذهب مجتمع السادة والسيدات يكبت انطلاقات الغريزة الجنسية ويحدد مجراها داخل قوالب جامدة من التقاليد المتحجرة التي عفى عليها الزمن ٠٠ ويتحول الحب بهذا من طاقة خلاقة تعمل على تغيير المجتمع الى مجرد زيف ومتعة وقتية لا تؤدي الا الى تضييع الوقت وتشتيت الوجدان وتأخير المجتمع ٠٠ لأن تقسم المجتمع في نظر شو قائم أساسا على إتاحة كل فرصة ممكنة لكي يعبر الحب بكل أشكاله عن نفسه ٠٠ فهو لا يؤمن بتقدم المجتمع عن طريق صراع الطبقات وتطاحنها بل بهذه القوة الخلاقة الكامنة في كل فرد والتي نطلق عليها الحب أو الغريزة الجنسية أو أي اسم آخر ٠٠ هي القوة الوحيدة التي تغير المجتمع وتمنح حياة الانسان معنى ولوجوده دلالة ٠٠ لأنها ارادة الكون منذ الأزل وحتى الأبد ٠٠ ولذلك يجب على كل فرد أن يتحد مع هذه الارادة حتي يستطيع مراكبة تيار الحضارة الانسانية ٠٠

وليست الاشتراكية الا وسيلة فعالة وعملية وحاسمة لتسهيل مهمة التطوير وتنفيذ ارادة الكون ولكنها ليست هدفا في حد ذاته نقتنع به عندما يرسى تقاليدده لأنها يجب أن تكون متطورة ومتجددة دائما في سبيل التقدم والا تحولت الى نوع من الجمود والتحجر ٠٠ وهي الفكرة الأساسية الموجودة في مسرحية « الانسان والسوبرمان » وليست مجرد العلاقة بين الرجل والمرأة كما يتبادر للذهن لأول مرة ٠٠ على الانسان أن يتحد مع دفعة الحياة المجسدة في كيان الأنثى ٠٠ وفي هذه النقطة بالذات يقع شو في خطأ التناقض مع نفسه لأن دفعة الحياة التي ينادى بها تتناقض تناقضا جذريا مع المنهج الاشتراكي الذي يؤمن به ويدعو اليه ٠٠ فالمفروض أن الانسان الممتاز الذي يتميز عن غيره من البشر العاديين في كل شيء هو الوحيد القادر على مساعدة دفعة الحياة في تحقيق أغراضها في خلق السوبرمان أو الانسان الأعلى ٠٠ بينما تفترض الاشتراكية المساواة بين الجميع على حد سواء بصرف النظر عما اذا كان انسانا أعلى أم غير ذلك ٠٠ ورجل الشارع العادي هو محور اهتمام الاشتراكيين بينما ينظر اليه علماء البيولوجيا والتطور على أساس أنه عقبة في سبيل التقدم بحكم اهتماماته المحدودة ونظراته الضيقة التي تجعله لا ينظر الى أبعد من قدميه ٠٠

ولعل العلاقة الوحيدة التي تربط بين الاشتراكية ودفعة الحياة

توجد قى افرض التنى تتيحها الاشتراكية للزيجات القائمة على الفهم المشترك والتجاوب المتبادل والبعيدة عن المساومات الاقتصادية التى يحتمها التقسيم الطبقي ٠٠ ولذلك فان الاشتراكية تمنح اندفاعات وانطلاقات لدعوة الحياة فى طريقها نحو خلق الانسان الأعلى لأنها تساعد الفرد على الاندماج بقوى الطبيعة الخارجية عن نطاقه المحدود وبهذا يحصل على راحة الألق وبعد النظرة وأصالة الرأي ٠٠ أما مكانة الفيلسوف أو الفنان أو المفكر فلا يمكن أن تخضع للمساواة المطلقة التى تفترضها الاشتراكية ٠٠ ومع هذا فقد قال شو ذات مرة لأعضاء اللجنة التنفيذية للجمعية الفابية أنه لا يوجد شخص قوى بما فيه الكفاية بحيث يفرض ارادته على الآخرين ولا ضعيف بحيث يترك نفسه ريشة فى مهب الرياح ٠٠ ولكن طبقاً لنظرة شو الى الفيلسوف ٠٠ هل يمكن تطبيق قول شو هذا فى الجمعية الفابية عليه ؟ بالطبع لا ٠٠ ان شو يطالب بالمساواة الكاملة وهذا مستحيل لأنه لا بد من وجود القائد أو المفكر الذى يقود المجتمع الى ما فيه خيره ٠٠ ولا يمكن لهذا القائد أن يخضع لمنطق المساواة المطلقة والا حوصرت امكانياته وتحدت قدراته وفقد مقومات القيادة وأصبح فرداً عادياً لا يستطيع القيام بدور الرائد الطبيعي ٠٠ ولقد كتبت اليزابيث درو فى كتابها اكتشاف الدراما ، ص ١٥٥ تقول :

« لم يتوقف شو طيلة حياته عن أن ينادى بأن النظام الاجتماعى والاقتصادى المنشود لن تقوم له قائمة الا على أساس حاجة الأذكىاء فى المجتمع اليه ٠٠ وتطلع شو نفسه الى مجيء اليوم الذى يصبح فيه رجعياء وأفكاره الموهلة فى التقدمية مجرد تقليديات فى ميدان العلوم الاجتماعية والاقتصادية ٠٠٠٠ »

فى مسرحية « الماجور باربرة » تعاني البطلة من النعمة على أحوال مجتمعها الذى يقسم الناس الى فقراء وأغنياء ٠٠ ولكى تساهم فى الثورة على هذه الأوضاع تساهم فى جيش الخلاص برتبة الماجور ٠٠ وتتضاعف سعادتها عندما تحس أنها وهبت حياتها من أجل خلاص الفقراء ورفع مستوى معيشتهم ٠٠ وخاصة لأنها تركت حياتها المحدودة بدائرة العائلة المتأففة ٠٠ ولكن سعادتها لا تدوم طويلاً عندما يصبح جيش الخلاص فى مسيرس الحاجة الى المال حتى يستمر فى أداء رسالته فى الوقت الذى يستطيع فيه أبرها المليونير أندرشاف صانع البنادق والمدافع وصديقه دودجر صاحب مصانع تقطير الخمور شراء الجيش بأكمله حتى يستمر فاتحاً صدره للفقراء رغم تناقض وظيفة كل منهما مع وظيفة الجيش التى تدعو الى السلام

ودقت الحرب وتحريم الخمر ٠٠ لأن من مصلحتهما بقاء أمثال هذه المؤسسات لأنها تخدر الفقراء بمنحهم ما يسد رمقهم ويصرف نظرهم عن الثورة ضد الأغنياء الذين يستغلون جهدهم وعرقهم ٠٠

والمرحلية كلها عبارة عن قصة التطور الذي حدث لحياة باربرة الروحية ٠٠ إيمانها الأول بفعل الخير ٠٠ ثم وضع هذا الإيمان موضع التجربة ومحل الاختبار مع حقيقة الواقع ٠٠ ثم انهيار هذا الإيمان تحت وطأة الواقع الأليم واندفاعها في ثورتها ضد مجتمعها البورجوازي المتعفن ٠٠ لأنها اكتشفت أن منظمتها الخيرية تعيش أصلاً على ما تتلقاه من أموال أصحاب مصانع تقطير الخمر والذخيرة من أمثال أبيها ٠٠ أو بمعنى آخر من نفس الحرف والصناعات التي تنتج من الشر ما لا يستطيع محوه آلاف من جيوش الخلاص ٠٠ ولا خلاص باربرة مع نفسها وعدم هروبها من الحقيقة عندما تقابلها نجلدها تصبح بأعلى صوتها قائلة : « الهى ٠٠ الهى ٠٠ لماذا تركتني ٠٠ » ثم تخلص عن نفسها زيتها الرسمي وتنقم على اليوم الذي اعتنقت فيه هذه الآراء الخيرية الساذجة ٠٠ وبعد فترة من انهيار أملها بل وأمل الإنسانية جمعاء في سبيل خلق فرص متساوية للجميع تعثر على أمل جديد تنذر حياتها من أجله ٠٠ هذا الأمل هو الاشتراكية التي لا تعنى الحب والخير والحذب على فقراء المجتمع ٠٠ ولكنها ثورة شاملة ضد الفقر بحكم أنه المصدر الرئيس والسبب الأساسي لكل شرور المجتمع ٠٠

وهنا يؤكد أندرشافت والد باربرة أن الفقر ليس العقاب المناسب والتكفير الطبيعي عن الخطيئة والرديلة ٠٠ لأنه جريمة في حد ذاته مثله في ذلك مثل جرائم القتل والسرقة والعنف والإرهاب ٠٠ وهو السبب المؤدى إلى كل مظاهر الضغط والاذلال والضعة ٠٠ ولعل شو في هذا المجال يتفق تماماً مع قول صمويل باتلر : « أن الفقر أسوأ الجرائم على الإطلاق ٠٠ وأن الحاجة الملحة إلى المال أصل لكل الشرور ٠٠ »

في مسرحية « حيرة طبيب » التي كتبها شو بعد « الماجور باربرة » بعام واحد ٠٠ يؤكد فيها نفس الخط الاشتراكي بتقديمه شخصية الفنان ديوبدات الذي لا يستحي من القيام بكل الأفعال المخالفة للقانون والأخلاق من تهديد بالابتزاز والسرقة واستغلال جمال زوجته الشابة ومفاتنها في سبيل الهروب من الفقر ٠٠ ولا شك أن الخلاص الوحيد للأمثال هؤلاء الفنانين البؤساء يكمن في الاشتراكية التي تحفظ للفنان ماء وجهه وتمنحه الفرصة لكي يكرم من كل وقته ومجهوده لفنه فقط ٠٠ ذلك لأن الاشتراكية

تحتاج الى الفنان لأن الفن هو الطريق الانساني المؤدى الى وحدة الشعور بين البشر . . ولقد كتب شو في كتابه « عروض وصور قلمية » ص ٢٦٨ :

« ان المؤسسات الفنية عبارة عن الأسس الحية للنظام الاجتماعي السليم . . لأن تقدم الحضارة يعتمد أساسا على الاكثار منها وخاصة في ظل النظم الديمقراطية والتعليم الاجباري . . وهي أكثر أهمية من المؤسسات السياسية والدينية التي تتمتع بسلطة أقوى وأعظم . . »

وليس الفن من اهتمامات الرأسمالي الحيوية لأنه يعتبره ضياعا للوقت والمجهود . . ولأنه ليس الا تسليية في نظره وخاصة عندما يهتم بالجنس البشري والعري والحب الخيالي . . ولهذا فالرأسمالي لا ينظر الى الفنان نظرة محترمة . لأنه يعتبره مجرد خادم لمتعته وتسليته . . والأمل الوحيد للفنان يتركز في الاشتراكية التي توفر طاقته ووقته لخدمة أغراضه الفنية التي تجعل الحياة وتمنحها معنى وقيمة . . وقد سجل الناقد هيسكيث بيرسون قول شو له ذات مرة في كتابه « برنارد شو » ص ٤٣٢ :

« ان الأمل الوحيد للفنان يوجد في مجتمع منظم جيدا ومؤسس بطريقة تسمح له بالعثور على وظيفة يحصل منها على قوته وملبسه وسكنه لا تستغرق منه أكثر من ثلاث ساعات من العمل اليدوي أو الفكري ثم يتفرغ بعد ذلك لكتابة كتاب أو رسم لوحة أو تأليف سيمفونية . . ثم تتاح له فرصة عرض انتاجه في السوق والحصول على مقابل مادي له . . وحتى تسود الاشتراكية وتوفر له كل هذا فسيظل ذلك الشخص الطفيل الذي يعيش على الاستجداء والسلف والسرقة لأنه لا يملك في الوقت الحالي الدخل الخاص الذي يساعده على تجنب الانزلاق . . »

وفي انتظار تحقيق الاشتراكية يجب على كل فرد أن يحصل على الاكتفاء الذاتي والعزيمة الشخصية ويستعمل كل الأسلحة التي استعملها أندرشافت في « الماجور باربرة » ضد كل الذين حاولوا قهره وفرض الفقر عليه . . ولا شك أن أندرشافت عندما ضرب بكل الأخلاقيات والتقاليد عرض الحائط ونادى بأن الواجب الأول والأخير لكل فرد يتركز تجاه نفسه واراادته لكي يعيش حياة كاملة وعريضة وحررة من كل قيد . . لا شك أنه بهذا يجسد نظرية الارادة التي أوردها شو في كتابه « جوهر الابسانية » وفيها هاجم المثل العليا التي تستعبد ارادة الانسان تحت ستار واجبه تجاه الآخرين . . وهو نفس الثائر ضد النظم الاجتماعية في « الفاجنري الكامل » الذي تحدى بل وداس على كل القوانين التي تحد من ارادة الانسان

المطلقة ٠٠ وهو نفس الخط الذي سبق أن وجدناه في مقدمة شو « المسرحيات لطيفة » وفيها يقول شو أنه يجب على الشخص الواقع الذي يعتمد على ارادته أن يترك الغيرة الاخلاقية جانبا لأنها من رواسب الرومانسية وأن يستغل نفس أسلحة الرأسمالي في حصوله على المال بطريقة غريزية حتى لا يترك العنان للرأسمالي يمرح ما شاء له المرح ٠٠ فالرأسمالي يطيع ارادته ٠٠ واذا أطاع كل الناس ارادتهم مثله لوضعت نهاية لمجتمع الفقر والعبودية .

ولقد نال الرأسماليون ثناء شو ومديحه لأنهم يطيعون غرائزهم السليمة التي ترشد لهم الى ما فيه رفع مستوى معيشتهم أكثر وأكثر ٠٠ ولناخذ ترنش على سبيل المثال في « بيوت الأرامل » لقد انزعج انزعاجا شديدا عندما عرف أنه يعيش على استغلال سكان الأحياء الفقيرة بالمدينة ٠٠ ومع ادراكه لفساد هذا الدخل وتلوته لم يرفضه أو يشر عليه لأنه ليس على استعداد أن يعيش في مستوى منخفض من المعيشة ٠٠ ولو فعل هذا لكان أحق ٠٠ كذلك بالنسبة لمسز وارين التي لم يكن أمامها بديل لاحتراف الدعارة سوى الموت بالتسمم في مصنع الرصاص الذي عملت فيه في مطلع حياتها ٠٠ فاختارت الدعارة ونجحت في جمع ثروة طائلة فتحت بها سلسلة من بيوت الدعارة وطلما أن المجتمع لم يترك لها سوى الخيار بين الموت بالتسمم أو لاحتراف الدعارة فهي لا تشعر بالحجل من حرفتها لأنها مصدر رزقها ٠٠ وايضا بالنسبة لآندرشافت في « الماجور باربرة » الذي لم يجد أمامه سوى الموت جوعا اذا ظل على حياته في الويست اند حتى الفقراء بلندن ٠٠ نجده يقسم أيمانا مغلفة على أنه سوف يقتل كل من يقف في سبيل حصوله على المال لكي يعيش حياة كريمة ٠٠ وعندما اشتغل بتجارة الذخيرة وأحرز نجاحا كبيرا علق شعارا جديدا في مكتبه بالمؤسسة يقول هذا الشعار « لا حياة مع الحجل ٠٠ » ويجب على الانسان أن يحب نفسه أولا قبل أن يتوقع حب الآخرين لأن الله يساعد هؤلاء الذين يستطيعون مساعدة أنفسهم ٠٠

هذه هي نظرة شو تجاه الفرد في المجتمع الرأسمالي ٠٠ اذ يجد نفسه مضطرا الى استغلال الآخرين قبل أن يستغلوه ٠٠ وهكذا يقوم المجتمع الرأسمالي على التطاحن والحقد والكراهية والاستغلال الذي لا يستطيع أن يهرب منه أحد سواء كان مستغلا أو مستغلا ٠٠ يرضخ ترنش تحت وطأة الرغبة الجنسية في الاستمرار في استغلاله للطبقات الفقيرة . وتكتشف فيفي وارين أنها لا تملك الاستقلال الذاتي والاعتماد على النفس

وهي وان كانت ابنة غير شرعية لأنها فهي ابنة شرعية للرأسمالية .. وتكتشف باربرة أيضا حماقتها عندما حاولت مساعدة الفقراء عن طريق العطف والبر والمساعدات الخيرية .. ومن هنا ينبع هجوم شو على الرأسمالية كنظام غير انساني مبنى على الاستغلال .. ولكن لا يجب علينا أن نلوم الرأسماليين لرغبتهم الملحة في أن يعيشوا حياة حرة كاملة .. وكما يعلن أندرشافت أنه اذا كان المال هو الحياة فكيف نحاول منع الناس من الحصول عليه تحت أية حجة أو أى ستار ؟

في مسرحية « شروع في زواج » ينصح الأسقف القس سوميز بأن يقع في الحب لأن الحب سيدفعه الى الاهتمام بالمال والاستمتاع بصرفه بدلا من اللامبالاة التي تميز سلوكه تجاه الكسب المادى وتجعله يعيش على هامش الحياة .. ولكن السؤال المهم الذى تثيره المسرحية هو علاقة المذهب الاشتراكى بالزواج والذى طرحه شو على بساط البحث فى مقدمته للمسرحية ولم يترك جانبا منه الا وعالجه بأسهاب وعمق وجدة .. وهو ينادى بأن الزواج من أجل تأسيس العائلة يجب أن تقوم الدولة بتسجيله وتنظيمه .. ولا يجب أن نرفض الزواج كلية بل المفروض أن نطوره ونحسن أوجه القبح فيه وذلك يعد من أولى مهام الاشتراكى .. ويجب أن تسود المساواة الكاملة والمطلقة بين الزوجين .. لأن الزواج القائم على الفروق الطبقيّة هو دعارة من نوع مقنع لأن الزوج يشتري زوجته بماله دون أن تهب نفسها له عن قناعة ورضاء كاملين .. واذا تأكد عندها احساس الذل والاستعباد يوما بعد يوم فلا بد أن تترك المنزل يوما ما .. وهذا معناه انهيار الأسرة .. أما الدعارة الصريحة فعواقبها أقل وخامة لأنها صفقة تجارية مؤقتة فيها يشتري الرجل جسد المرأة لبرهة وجيزة مقابل مبلغ معلوم .. وبعدها تصير حرة .. بينما الزوج يشتري جسد زوجته الى الأبد ان لم يكن زواجا متكافئا وهذا معناه العبودية فى أبخس أثمانها وأفظع مظاهرها ولكي تنقذ المرأة من هذا المصير التعس فلا بد أن تملك من أسباب الاستقلال الاقتصادى ما يجعلها قادرة على حفظ ماء وجهها ..

في مسرحية « مسرحية فاني الأولى » نجد نفس التنويعات التي تتغنى بالتحدى الشجاع الجريء للتعصب الاجتماعى والانحياز الطبقي وهي التنويعات التي ترددت من قبل فى مسرحية « الانسان والسلاح » بين السيد المهذب سيرجيوس وخادمتها لوكا .. فى هذه المسرحية ينعكس الموقف .. فالسيدة مارجريت نوكس ذات الحسب والنسب تتزوج من الخادم لأنها قررت تحدى الرواسب الاجتماعية التي تلزم الانسان بالزواج من طبقته .. ولكن هذه الصرخة الاشتراكية تنتكس ويضباب الجمهور الاشتراكى

بخيبة أمل عندما يكتشف أن هذا الخادم ليس إلا ابنا متخفيا لدوق ثرى ..
وهكذا يقع شو أحيانا فيما اعتبره حيلة مصطنعة يخلقهها الكتاب
الرومانسيون لاثارة خيال الجمهور على حساب الواقع الحى لطبيعة الأشياء ..

وتعد مسرحية « منزل القلوب المحطمة » تنويعا أخرى على الحب
والاشتراكية .. فيها يقوم مانجان رمزا للرأسمالية والتجارة الحرة
والتصنيع الضخم والمشروعات المتشعبة والتمويل الذى يشبه الأخطبوط
فى تفريعاته .. ولقد منحته أمواله قوة لكى يتحكم فى بقية الرجال ويحطمهم
إذا وقفوا عقبة فى سبيل زيادة مكاسبه المادية .. ولكنه مع هذا لا يشعر
بالسعادة لأنه لا يستطيع شراء الحب والسعادة بأمواله الطائلة .. لأن المال
يمكن أن يشفى الجوع ولكنه لا يمكن أن يشفى الانسان من تعاسته ووحدته
.. وتتضح لنا الدلالة التى يمثلها ماتزىنى ضحيته المخلصة ، الذى عاش
حياته خادما مطيعا لمانجان ولكنه لم يمنحه قلبه فى يوم من الأيام لأن
العلاقة بينهما كانت علاقة السيد بالمسود .. وهكذا تزخر المسرحية
بالأنماط الطبقيّة المختلفة التى تمثل عناصر كل طبقة وصراعها مع الأخرى
.. فنجد مثلا راندل يقوم رمزا لطبقة العاطلين بالوراثة من الرجال الذين
لا يفعلون شيئا فى حياتهم سوى الجرى وراء النساء وخيبة الأمل تحدوهم
وتبارك خطواتهم أما هكتور فيمثل طبقة الرجال الذين تظل قدراتهم معطلة
لأنهم لم يكتشفوا منفذا لها .. وتكون النتيجة قضاء وقتهم فى مصاحبة
النساء والعيش فى أوهام وأكاذيب من خلق الفراغ الذى يحتويهم .. ولعل
الشخصية الوحيدة ذات الظلال الرائعة وبشائر الأمل توجد فى ايللى دن
ابنة ماتزىنى دن ضحية مانجان .. ورغم أنها تمثل القلب الكسير التائه
وسط الطبقات الاجتماعية الزائفة والعالة على جسم المجتمع الحى إلا أنها
تمثل شيئا أكبر من مجرد شخصية ايللى دن .. فهى تبدو وكأنها روح
انجلترا المعذبة على أيدي الرأسماليين من أمثال مانجان .. وفى آخر
المسرحية عندما رفضت بيع نفسها اليه وفضلت عليه العيش وحيدة
ومواجهة العالم بارادتها الحرة القوية نحس أن ذلك كان اختيار انجلترا
أيضا برفض الرأسمالية كمنهج لحياتها .. وعندما تصيح :

« الآن أدرك السبب الرئيسى فى عدم زواجى من مانجان .. لم تكن
هناك بركة حتى تحل عليه .. ربما نبتعت البركة من قلبى الكسير أو من
جمالك يا هيزيون أو من روح أبيك .. أو حتى من أكاذيب ماركوس
البريئة .. ولكن لا يمكن أن تنبع البركة من أموال السيد مانجان لأنها
مصدر كل اللعنات .. »

نحس أن شو يلعن الرأسمالية مما قاده الى أن يقتل مانجان فى آخر المسرحية فى احدى غارات الحرب العالمية الأولى .. ثم تطيع ايللى نصيحة كابتن شوتوفر فى أن لا يترك الخوف من الفاقة يحكم حياتها والا ستكون نتيجة مسعاها الحصول على القوت ولكنها لن تحصل على الحياة بمعنى الكلمة .. وهكذا تخفت حدة الصراع فى المسرحية بموت الرأسمالى واندثار الرأسمالية وعدم الخوف من زواج ايللى الطيبة الجميلة من ذلك الرأسمالى الجشع المستغل بعد أن كانت على وشك الوقوع فى هذا الخطأ المميت فى منتصف المسرحية عندما قالت لكابتن شو توفّر :

ايللى : تبدو أنها صفقة عادلة جدا .. هو يريدنى من أجل شىء فى نفسه وأنا أريده أيضا من أجل شىء فى نفسى ..

شوتوفر : المال ؟

ايللى : نعم ..

شوتوفر : اذا اعتنيت بروحك فلن تفقديها أبدا .. المال يأتى ويذهب .. ولكن اذا ذهبت الروح فلن تعود ..

وهنا يكمن معنى المسرحية كلها وجوهرها .. لا بد من محاربة الرأسمالين حتى تنقذ روح انجلترا من براثنهم .. ولا بد أن يكون خلاصها على أيدي الاشتراكية .. يقول شوتوفر :

« نحن نخلق أجمل ما فى أنفسنا عندما نحاول مسايرة هؤلاء الرأسمالين ومجرد علمنا بوجود هؤلاء الملائع فى حياتنا يقتل كل آمالنا فى مهدنا ويحول حياتنا الى أرض جرداء .. وعندما يحسون أن رغبة الانتقام تشتعل فى نفوسنا ضدهم للقضاء عليهم يسرعون الى احضار الشياطين والسحرة لاغرائنا .. هؤلاء الشياطين الذين يتخفون فى رداء جميلات النساء والمغنين ذوى الصوت الساحر والمنشدين وما شابه ذلك .. ومن أجل هؤلاء جميعا نسمح للرأسمالين بأن يعيشوا معنا .. »

وما يجعل حياتنا بائسة وفارغة هو فشلنا فى محاربة الرأسمالين .. ولكننا لن نحظى بالسعادة المطلقة اذا انتصرنا على الرأسمالين لأن هناك نعمة تشاؤمية فى خلفية المسرحية توحى إلينا بعث كل انتصاراتنا لأن الحياة نفسها لا تحمل أى معنى تابع من كيانها بدليل مانجان الرأسمالى الثرى الذى حصل على كل ما يريد ومع ذلك يعانى من عذاب يصهر كيانه وروحه ولا يقل عن عذاب الناس الذين يستغلهم .. وهذه النعمة شاذة بالنسبة لتفاؤل شو وتطلعه الى حياة أفضل لأنها تعارض المنهج الاشتراكى

القائم على حتمية الاصلاح والتقدم والرخاء والسعادة .. وتتناقض مع الأفكار والمضامين الايجابية والمبادئ المعادية للانهزامية التي وردت في مسرحياته من قبل .. ونظرا لعدم تكرار هذه الانهزامية في مسرحياته التالية فنستطيع أن نعزو وجودها الى الروح التشاؤمية التي سادت العالم اثناء الحرب العالمية الاولى ولا غرو في انعكاسها على كتابات شو المعاصرة لها ..

بعد انتهاء الحرب العالمية الاولى بعشر سنوات كتب شو في عام ١٩٢٨ كتابه الضخم « دليل المرأة الذكية الى الاشتراكية والرأسمالية والسوفييتية والفاشية » لكي يقدم التحليل العلمي والمنهج الموضوعي لمذهبه في الاشتراكية التي قدمها من قبل في مسرحياته .. وربما أحس أن المسرح لم يتمكن من نقل كل اتجاهاته الى الجمهور لأنه يصرف الناس أحيانا الى متابعة المواقف المسلية وربما يصرف نظرهم عن الآراء الجديدة التي يضمنها مسرحياته .. ولذلك قدم هذا الكتاب الى الجمهور كتحويل ودرس الموضوع من كل جوانبه .. حتى الزواج والتناسل في ظل كل من الرأسمالية والاشتراكية نالا حظهما من الدرس والتحليل الموضوعي .. وقيمة هذا الكتاب أنه يوضح الاشتراكية للانسان العادي ويقيم أدلته دبراهينه على أساس الملاحظة والمشاهدة والدراسة لمظاهر الحياة اليومية التي يمر بها ذلك الانسان مما يجعله سهلا وسلسا يمكن استيعابه وهضمه بعيدا عن تعقيدات البحث الأكاديمي البحث .. ولكن أسلوبه لم يبعد عن الروح العلمية الصادقة التي لا تكل في بحثها عن الحقيقة كما يراها كاتبه .. ومحاولة كشف الرياء والحداع والتميع والزيف والبهتان في كل ما يغلف شئون الحياة اليومية .. وفحص كل مظاهر الحياة والأفكار السائدة مهما كانت مقدسة في ضوء الفكر الحر المطلق والمتحلل من كل الرواسب والقيود والقوالب الجامدة ..

وقد عاش شو حياته نبيا للاشتراكية .. وفي نفس الوقت نادى بقداسة الفكر الحر المتجدد الذي يساعد الانسانية على ايجاد الحلول لكل معضلاتها فالاشتراكية ليست قوالب جامدة من الشعارات ولكنها تجدد وانطلاق وحرية .. وهذا الفكر الحر المتجدد هو العقيدة التي يدين بها شو والعاطفة التي يتمنى أن تسود كل الناس بدلا من التفكير بغرائزهم تحت وطأة الرغبة الجنسية في الاستمرار في استغلاله للطبقات الفقيرة .. وكانت كل كتابات شو بهدف بث هذه العاطفة والعقيدة في نفوس الناس .. وتحويل الركود المخيم على حياتهم الى حركة وحياة وتطوير وتغيير

وتبديل تابع من احتياجات العصر التى لابد وأن تختلف عن احتياجات العصور السابقة بحكم التطور الزمنى لطبيعة الأشياء .. وربما اتفق الناس معه فى آرائه وربما اختلفوا معه ولكن الذى يرى شو او يقرأه لا يمكن أن ينتهى من ذلك الا وتغير شىء فى نفسه أو على الاقل تحرك فى نفسه .. وهذا كل ما يطلبه شو من كتاباته .. أن تؤثر فى الناس وتحرك عقولهم لكى يفكروا بأنفسهم حتى لو اختلفوا معه أو حتى هاجموا أو حاربوا .. وبهذا فان شو هو المنتصر دائما حتى فى حالة هجوم الآخرين ضده .. لانه لا يريد سوى تحريك البركة الآسنة التى يغوص فى مياهها الراكدة المجتمع المعاصر الى محيط متلاطم الأمواج زاهر بكل ما هو حى وجديد ومنطلق .. وهذا هو ما قصده من كتابه « دليل المرأة الذكية » أن يجعل الرجل العادى يفكر لنفسه ولا يترك هذه المهمة لغيره حتى يصير سيدا لموقفه يعرف أين يخطو ولماذا وما الهدف من حياته ووجوده على وجه التحديد ..

وقد نجح شو فى أن يجعل الناس ينظرون نظرة موضوعية الى مساوىء الرأسمالية التى تدوس على كل القيم الانسانية الجميلة سواء كانت حبا أم أسرة أم سعادة أم أطفالا أم املا فى غد باسم من اجل الشراهة المادية والطموح الفاسد .. وقد ساند شو كل الاشتراكيين المخلصين فى حربهم ضد الاستشراء الرأسمالى بطريقة علمية موضوعية لا تعتمد على الخطابة والشعارات الرنانة .. وكما يقول ج . ك . تشسترتون فى كتابه « العصر الفيكتورى فى الأدب » انه يمكن تلخيص موقف شو من الرأسمالية على النحو التالى : يقول الانسان الفيكتورى التقليدى ببرود وطمأنينة : « ربما لا يكون نظامنا مثاليا ولكنه يؤدى الغرض منه » ، فيجيب شو ببرود وطمأنينة أكثر ، « ربما يكون هذا النظام مثاليا ولكنه لا يؤدى الغرض منه على الاطلاق .. » وقد قاد شو الحرب ضد الرأسمالية وهو على رأس الجمعية الفابية التى أمدته بالبحوث المنهجية والدراسة العلمية التى تدحض كل مزاعم الرأسماليين .. وقد تجنب شو كل عاطفة هوجاء وهجوم انفعالى على قسوة الرأسمالية بل أبرز بموضوعية أكاديمية وسلسلة فى نفس الوقت فشلها كنظام اجتماعى واقتصادى فى الحفاظ على سعادة ورفع مستوى معيشة أكبر عدد ممكن من جماهير الشعب العريضة .. وقد نجح الهجوم نجاحا كبيرا بدليل أن الناس فى بدء الهجوم كانوا ينظرون الى الاشتراكي نظرتهم الى دون كيشوت فى حربه ضد طواحين الهواء وعندما نجح الهجوم وأثبت فاعليته تحولت نظرة الناس المليئة بالرثاء والسخرية والازدراء الى الرأسمالى .. ويكفى أن الرأسمالية تجبر الناس على الزواج من أجل المال والمركز الاجتماعى بدلا من الزواج

من أجل الحب والمشاركة الوجدانية .. أى أن الرأسمالية تتدخل فى
أخص شئون حياة الناس وتفرض عليهم قيودا تحد من تطلعاتهم الانسانية
وتحولهم الى عبيد للمال .. وتأييدا لهذا كتب شو فى كتابه « دليل المرأة
المرأة الذكية » يقول :

« انه من السهل أن تقول للآنسة سميث أو الآنسة جونز : اصغى
الى نبضات قلبك وأطيعى أوامرهما يا عزيزتى .. اذا أمرتك بالزواج من
الكناس أو بالزواج من الدوق .. حسبما تفضلين . ولكنك لا تستطيعين
الزواج من الكناس .. وكذلك لا يمكن للدوق أن يتزوج منك .. لأن
الاثنين لا يملكان نفس العادات والتقاليد .. ولا يمكن أن يعيش فى مكان
واحد الناس الذين تختلف عاداتهم .. والاختلاف فى الدخل هو السبب
المؤدى الى الاختلاف فى العادات والتقاليد وعلى الآنسة سميث والآنسة
جونز أن تعودا أنفسهما على أن يحبا الشخص الذى يمكن الحصول عليه
وفى مثل هذه الحالات يمكننا القول آمنين أن الأغلبية العظمى لمثل هذه
الزيجات لا تتمشى مع قانون الطبيعة القائم على الاختيار الحر من كل قيد
وشرط والذى لا يخضع للظروف الاجتماعية المختلفة .

ويلقى شو باللوم كله على عدم المساواة فى الدخل .. لأنه اذا
عاشت كل أسرة على نفس الدخل .. فلا بد أن يشترك الناس جميعا فى
عادات وثقافة واحدة .. ولن يجبر أحد على الزواج من أجل المال لأن
الزواج لن يتسبب فى هذه الحالة فى زيادة أو نقصان الثروة .. وسوف
يتحسن الجنس البشرى فى ظل هذه الظروف الحالية من القيود الاجتماعية
والضغوط الاقتصادية .. أما الرأسمالية فتفرض على الناس بيع عواطفهم
والاتجار فى أجسادهم سواء خارج نطاق الزواج أو داخله . كل هذا من
أجل المال .. ولذا حاول الانسان الهروب من هذا الاذلال بعدم الرضوخ
له والثورة عليه .. فسيجد نفسه فى مواجهة اذلال أكبر يتمثل فى الفاقة
.. ولهذا يتفق شو مع جولد سميث عندما يقول : « ان الشرف يندثر
عندما تزدهر التجارة .. » ولهذا فان الاشتراكية تملك تأثيرا فعالا وعمليا
على أحوال الزواج وتقييمه على أساس متين من الفهم المتبادل والسعادة
المشتركة بين الزوجين وستقل حالات الطلاق وتشرذم الأطفال وانحيار
الأسرة والانحلال الحلقى بدرجة كبيرة عما هو موجود فى ظل النظام
الرأسمالى ..

ويخاف الرأسماليون من الاشتراكية لأنها تحد من شراحتهم وجشعهم
وتعزى المفاسد التى يرتكبونها تحت أقنعة براقة من المثالية والرومانسية
.. لأن الرأسمالى الغنى الكسول المترهل سيجد نفسه مضطرا لأن يعمل

وينتج ٠٠ وسيكتشف اللاهث وراء الجنس أن النساء أصبحن أكثر حصانة من الوقوع فى براثن الغواية ٠٠ ويفاجأ المغرم بالمغامرات والمخاطر بأن مجال اللعب بمقدرات الناس وحياتهم قد استحكمت حلقاته حوله ٠٠ وعلى هذا فان الاشتراكية هى الانقاذ الوحيد للحضارة الانسانية من التدمير والانهار والسقوط ٠٠ لانها لا تقدر أية تقاليد أو عادات أو مثل عليا ٠٠ بل لابد أن يخضع كل شئ للنقد الموضوعى والتحليل العلمى والدراسة المنهجية بعيدا عن كل غيبيات أو رواشب ٠٠ حتى الاشتراكية نفسها فى حاجة دائمة الى النقد القاسى والمستمر حتى لا تتجمد داخل قوالب تحليلها الى أوثان يتعبد الناس فى محرابها ٠٠ ولا يجب أن نخاف على الاشتراكية من النقد لأنها قادرة على تطوير نفسها والتمشى مع امكانيات العصر وتطولاته ٠٠ أما الرأسمالية فتخاف النقد لأنها نظام مصطنع يتنافى مع منطق الحياة وطبيعة الأشياء ٠٠

ولايمان شو المطلق بالاشتراكية فقد تحولت كتاباته ومسرحياته الى أعمال فكرية كتبت من أجل أناس على استعداد للتفكير بأنفسهم لأنفسهم ٠٠ ويصر شو على تقديم شخصياته ذات عقائد اجتماعية معينة تؤثر فى سلوكهم تجاه باقى الشخصيات وبالتالى تشكل المواقف الدرامية فى المسرحيات لأن شو يخاطب المجتمع من خلالها ٠٠ ولذلك يعد شو قمة حقبة افتتحها إبسن بمسرحياته الشهيرة ٠٠ ويمكننا أن نعد مسرحيات شو أعظم أعمال قامت على مضامين اجتماعية صريحة لأن معظم كتاب الدراما الاجتماعية يقعون فى خطأ المباشرة الصريحة التى تحيل العمل الفنى الى دعاية ساذجة تروج لفكرة معينة وينتج عن هذا تحطيم العمل الفنى كقيمة جمالية لها كيانها الخاص ٠٠ ولهذا ترتفع مستويات مسرحيات شو عن إبسن أحيانا عندما يعالج الاثنان مضامين اجتماعية ٠٠

وتتميز شخصيات المسرحية بالوعى الكامل والادراك المطلق لوضعها الاجتماعى وعلاقاتها الاقتصادية مما يساعدها على النظرة الثاقبة الى حقيقة الأمور على أساس علمى موضوعى خال من تهويمات الرومانسية ٠٠ كل شئ واضح ومحدد كما يقول شو لمتروم حياته الرسمى الناقد أرشيبالد هندرسون : « فى كل مسرحياتى دون استثناء ، لعبت الدراسات الاقتصادية دورا خطيرا مثل الدور الذى لعبه علم التشريح فى أعمال مايكل أنجلو ٠٠ » وقد أدت هذه الدراسات الى رفض النظرية الماركسية التى تعالج فكرة فائض القيمة لأن التجربة العملية والخبرة الواقعية التى اكتسبتها الفلسفة الغابية اقتنعت بعدم وجود صراع الطبقات فى ظل الاشتراكية ٠٠ لأن

جوهر الاشتراكية لا يقوم على العنف والقسوة واراقة الدماء بل يعتمد على
الاصلاح التدريجى والتطوير الهادى للأشكال الرأسمالية وذلك بمساعدة
الاستقراء الواعى لمظاهر الحياة اليومية والادراك العلمى للتطور المادى
للتاريخ ..

وهكذا تعتمد اشتراكية ماركس على الكراهية والحقد بينما تنهض
اشتراكية شو على الحب والتجاوب لأنه رفض التطرف الثورى للماركسية
وآمن بأن الملكية العامة يمكن أن تتحقق دون صراعات أو أحقاد حتى
لا توجد رواسب فى نفوس الناس يمكن أن تتفاقم وتنفجر بعد ذلك
مما يصيب الاشتراكية بنكسات ليست فى صالحها على الإطلاق .. وكل
ما يطلبه شو من الناس هو إعادة النظر فى الأفكار الاقتصادية السائدة
وهذى تأثيرها على الحياة اليومية للأفراد سواء بالسلب أو بالإيجاب ومن
هنا سيكتشف الناس بأنفسهم حتمية الحل الاشتراكى التى ستلجأ اليه
يوما كل الحضارات الانسانية لكى تنجو من الطريق المسدود الذى يقف
فى انتظار التقدم الرأسمالى المزعوم .. ولكى يقدم شو هذه الاتجاهات
الجديدة الى الناس لم يترك حيلة أو وسيلة الا واستغلها لتحقيق هذا
الهدف .. أحيانا نجده يلبس رداء المهرج لكى يصدم الجمهور .. ثم يجعله
يفيق من أثر الصدمة عن طريق تقمص شخصية العالم الباردة التى تقدم
الدليل وراء الدليل لاقتناع الناس بهذه الآراء التى تحارب القسوة والكراهية
والرياء والزيف والخداع ..

نستطيع أن نعتبر شو نبيا للحب والاشتراكية لأنه كرس حياته
وقلمه من أجل هذا الهدف ونقول نبيا لأن نظريته الاشتراكية لم تهمل
الجانب الروحى فى حياة الناس رغم تأكيدها على أهمية الجانب المادى ..
لأنه يعتقد أن الانسان جسد وروح فى آن واحد لا كما يؤمن اشتراكيون
كثيرون فى أن امتلاك المقدرة المادية هو المصدر الرئيسى لسعادة الانسان
.. وأن المال هو الحل الوحيد لكل المشكلات التى تعير الانسانية ..
يقول شو :

« يؤكد كل الناس المفكرين على أن السعادة والشقاء هما من الجوانب
الملازمة للانسانية ولا علاقة لهما بالمال .. ان المال يستطيع شفاء الجوع
ولكنه لا يستطيع شفاء التعاسة .. ويستطيع الطعام أن يشبع المعدة ولكنه
لا يشبع الروح .. »

ولهذا لا نتعبر شو ماديا بمعنى الكلمة رغم فلسفته الواقعية البحتة

فهو يؤمن بأن السعادة الانسانية تنبع أساسا من احترام الذات الذى يخلق نوعا رائعا من الهارمونية بين ذات الانسان وكيانه الخارجى ككائن يعيش فى مجتمع معين .. فالسلوك الحسن تجاه الآخرين ليس الا احتراما غير مباشر للدات .. وتمتاز المعاملات الانسانية والعلاقات الاجتماعية بالمرونة والسلاسة كلما ازداد الافراد الذين يحترمون انسانيتهم وذواتهم لانهم بهذا يحترمون الانسانية جمعاء .. وهناك شىء غامض فى نفوسنا نصلو عليه لفظ الروح .. هذه الروح لا تستطيع العيش تحت ظروف الارهاب والقمع وضغوط السفالة والمهانة .. واذا قتلت الروح لا يمتن لآى كسب مادي أن يعوضنا عنها لأن الحياة كلها سوف تفقد معناها وتتحول الى مجرد وجود حيوانى قائم على الملموسات المادية الظاهرية وخال من كل تطلعات الروح التى تملأ حياتنا بالبهجة والسمو والجمال .. ولذلك فالسلوك الحسن تجاه الآخرين مصدره هذه الغريزة الالهية السامية البعيدة عن كل قيود المادة المحدودة وقوالب المنطق الجامدة ..

ويرجع شئو كل تحطيم للنفس الانسانية الى الظروف الاجتماعية المحيطة بالانسان والتى تضطره للجوء الى الأساليب المهينة والحالية من كل كبرياء وشرف .. وطبقا لهذا اذا أردنا اصلاح الفرد فيجب أن نبدأ باصلاح المجتمع .. وهذا الاتجاه نقده الكاتب هيسكيث بيرسون بقوله أن شئو يريد وضع العرب قبل الحصان .. لأن الفرد هو الحلية الأولى للمجتمع ويجب أن نبدأ باصلاحه أولا اذا أردنا اصلاح المجتمع .. وعلى أية حال فقد أرجع شئو كل الفساد المتفشى فى المجتمع الى الجهل وليس الى الشر الميتافيزيقى الذى يدعى الرأسماليون أن النفس البشرية قد جبلت عليه .. وهو يحدد منهجه فى الاصلاح الاجتماعى عندما يقول للنقاد ستيفن ونستن :

« لقد كان هدفى دائما هو الاصلاح الاجتماعى عن طريق حبى العميق للحياة والانسانية وكان اهتمامى برفاهية الجنس البشرى محورا لكتاباتى .. وكل ما فعله فلويير وابسن وبلزاك أنهم نظروا من بعيد الى الحياة بكل أوجه نشاطها التى لا تحصى كمجرد مادة لفنهم .. ورغم أن نظرتهم كانت متفحصة الا أن الانعزالية قد سيطرت عليها .. أما أنا فقد خضت غمار المعركة .. وتألقت فى حومة الوغى وجعلت من قلمى مدفعا .. واذا كان مدفعى الآن يبلو ميتا لا معنى له مثل ذلك المدفع التذكارى الذى يقع أمام مستشفى سان جورج .. فذلك لا يعيبه على الاطلاق .. يكفى أنه قام بواجبه على خير وجه وبروح معنوية باهرة .. »

من هذا الفصل يتضح لنا الخط الأساسى الذى لعبته الاشتراكية فى مسرحيات شو وكانت بمثابة نعمة أساسية ترددت فى جنبات معظم أعماله وأعطتها أبعادا وأعماقا ولم تحولها الى مجرد دعاية سافرة وساذجة ورخيصة لها .. لأنها استمدت قوة مضامينها من ميدان الفكر الرحيب والمتجدد واعتمدت أشكالها الفنية على القيم الجمالية التى يحتمها منهج الفن الرفيع والممتاز .. فامتزج الفكر بالفن فى توليفة باهرة جعلت أعمال شو خالية من جفاف الفكر المجرد وصنعة الفن المتكلفة .. ولا يعد تجريدنا لخط الاشتراكية فى هذا الفصل اعتداء على كيان المسرحيات كأعمال فنية لها كيانها الخاص .. ولكنه كان بمثابة إبراز للعمد الأساسية التى يقوم عليها هذه الكيان .. هذه العمدة التى تمثلت فى «دفعة الحياة» و «المرأة الجديدة» و «الزواج» و «الحب بين الآباء والأبناء» ثم أخيرا «الاشتراكية» ..

الباب الثالث

الحب في
سرديات شو الصغيرة

الحب فى مسرحيات شو الصغيرة

كانت معظم مسرحيات شو الصغيرة بمثابة هجوم عنيف على كل مظاهر الرومانسية التى تغلف أنواع الحب المختلفة . . . وهى بهذا تعد تنويعات جانبية تزيد من الأبعاد والأعماق التى وردت من قبل فى مسرحياته الكبيرة وتمنحها أصداء تزيد من خصوبتها الفكرية والفنية . . . ورغم نظرة شو التحليلية تجاه مضمون الحب والتى غلب عليها المنطق البارد فى بعض الأحيان فأنها لم تخل من الحماس . . . وقد يفهم البعض من هذا أن شو لا يقيم وزنا للحب ولا يحترم من يؤمن به . . . ولكن هذا الفهم يجانب الحقيقة لأن شو كان من الكتاب والمفكرين الذين قدسوا الحب واعتبروه إحدى مصادر القوة والتطور فى الطبيعة وعليه بنى نظريته فى « دفعة الحياة » . . . ولكن شو ثار ضد الرومانسية والمثالية الزائفة التى حاول الرأسماليون احاطة الحب بها حتى يصبح تسلية المتعطلين بالوراثة وشغل أوقات فراغ الكادحين حتى لا يفكرون فى تغيير أحوالهم البائسة وقلب ظهر المجن لهؤلاء الرأسماليين المستغلين . . . ولذلك شجع الرأسماليون الحب الرومانسى كأحد الغيبيات التى تساعد الناس على الهروب من مشاكلهم . . . وبعدها تغلغل الحب الرومانسى فى المسرح والرواية والقصة ثم ساد تفكير الناس وسلوكهم . . . وجاء شو لى يضع الحقيقة كاملة أمام الناس دون زيف أو خداع كما رأينا فى مسرحياته الكبيرة . . . وردد نفس الأصداء فى مسرحياته الصغيرة . . .

تتردد إحدى هذه الأصدااء فى مسرحية « العصر الذهبى للملك الطيب
تشارلز » عندما يقول السير اسحق نيوتن : « لا يدخل النساء حياه
الفيلسوف الا لتشيت الانتباه .. لأنهن يطلبن اهتماما زائدا بهن .. »
ومن الملاحظ أن معظم الرجال العظام الذين يقدمهم شو يحاولون الهرب
من مناورات النساء الغرامية لكى يكرسوا حياتهم من أجل رفاهية البشريه
.. يضيف السير نيوتن بقوله : « لا أستطيع أن أقوم بتسليه السيدات
..... كل ما أريده هو الوحدة العزلة بعيدا عن التدخل الناعم
من مجتمع السيدات .. أصبح ذلك ضرورة لى .. ويجب أن أستطيع
العدر فى أن تسمح لى بالانسحاب .. » وقد كتب رينيه م . ديكون فى
كتابه « برنارد شو كفيلسوف وفنان » ص ٢٧ يقول : « ان الدليل الأول
على عدااء شو للرومانسية هو معالجته لموضوع الحب بحيث جعل المرأة تأخذ
عنصر المبادرة فى يدها بعد أن كان فى يد الرجل الذى طالما طارد المرأة
من قبل .. » .

ولذلك يبدل عباقرة الرجال عند شو كل جهدهم فى سبيل العيش
فى عزلة حتى يتفرغوا لتكوين ضمير البشريه اجتماعيا وعلميا دون مناورات
الغرام المزعجة التى تشتت تفكيرهم .. ولقد اهتم شو فى مسرحياته
بالمبارزة الغرامية بين الرجل العبقري والمرأة الأنثى سواء كان النصر فى
نهايتها معقودا للمرأة أو للرجل كما نرى فى المسرحية القصيرة « كيف
كذب على زوجها » حيث تدور المبارزة بين الشاعر الصغير الجميل هنرى
آبجون والسيدة المتزوجة أورورا بومباس .. ولعل هذه المسرحية قد
كتبها شو للسخرية من مسرحيته الشهيرة « كانديدا » وذلك بقلب مواقف
« كانديدا » رأسا على عقب .. لأنه بينما يثير الشاعر مارشبانكس التعاطف
والاعجاب نجد نظيره هنرى آبجون يثير الضحك والسخرية للتصنع البالغ
البادى فى حركاته ولسات المبالغة والكاريكاتير التى أحاطها شو
بشخصيته . لقد قرر هنرى أن يواجه زوج أورورا بحبه لزوجته حتى
يضع حلما لهذه العلاقة السرية لأنه كشاعر رومانسى لا يجب أن يخفى حبه
عن العالم .. وعندما يجد نفسه مضطرا الى اخبار زوجها بومباس عن الفتاة
التي كتب لها أشعار الغزل المشتعل .. نجده يجبن ويكذب ويدعى أن
أشعاره قد كتبت لفتاة أخرى تدعى أورورا أيضا .. وأما عن علاقته
بزوجته فهى علاقة مليئة بالبرود واللامبالاة .. ويعتقد أنه قد أنقذ نفسه
بهذه الكذبة وأنه استطاع الهرب من انتقام زوجها .. ولكن الذى يحدث

هو العكس .. يثور الزوج بومباس ثورة عارمة لأن هنرى على الرغم من حساسيته كشاعر لم يستطع أن يقدر جمال زوجته .. ويقوم للهجوم عليه وتأديبه لان أهان جمال زوجته وسحرها ..

واذا كان بومباس قد عولج بطريقة كاريكاتيرية ساخرة لاثارة ضحك الجمهور الا أننا نجد شبيها له أكثر احتراماً ورد ذكره فى ثالث روايات شو الأولى .. « الحب عند أهل الفن » .. هذا الشبيه هو جون هوسكين زوج الفنانة الرائعة ماري ساذرلاند .. من خلال هؤلاء الأزواج التقليديين يقدم شو الجانب الواقعى البعيد عن الخيال المرفه والاحساس المتشوق بما يحمل من جفاف ووحشة وعدم اهتمام بالرومانسيات .. وهم يكونون لزوجاتهم اعجاباً بالغاً بجمالهن وذكائهن ولا يتطرق الحقد أو الغيرة الى قلوبهن حتى عندما يقع الرجال الآخرون فى حب زوجاتهم بل يجذون لهم العذر لأن جمال زوجاتهم وذكاءهن لا يمكن مقاومتها والصمود أمامهما .. والغريب أن الرغبة الجنسية المشتعلة لا تتدخل كثيراً فى اعجابهم بزوجاتهم مما يذكرنا بالملك تشارلز فى مسرحية « العصر الذهبى للملك الطيب تشارلز » عندما يقول لزوجته كاثرين : « يا حبيبتي .. لقد تذوقت طعم كل الأجساد .. وكلها متشابهة .. لأن كل القطط لونها رمادى فى الظلام .. ولكن الاختلاف يوجد فى الأرواح والعقول .. وفى النهاية يتعلم الانسان كيف يصرف النظر عن الجسد كلية .. »

وهنا تبرز فكرة شو عن الزواج اذ يعتبره شركة قائمة على الاحترام المتبادل بين الأرواح والعقول وليست مجرد علاقة قائمة على الاشباع الجنىسى والاحتياج الجسدى .. لأن الزواج هو مشاركة متكافئة واذا تركت الحب بمفهومه الرومانسى يتدخل فيها فسيفقدتها توازنها حتى تنهار من أساسها .. ولقد اكتشف شو أن الجنس فى حد ذاته ليس كافياً لكى يكون أساساً للعلاقات الانسانية الدائمة .. ولذلك نادى بأن ينظر الى الزواج نظرة بعيدة عن كل لواعج الهوى وتباريح الغرام وقد ذكر الناقد فرانك هاريس فى كتابه « برنارد شو » ص ٢٣٥ أن شو قد كتب اليه يوماً يقول : « يمكنك أن تعد على أصابع اليد الواحدة عدد النساء اللاتى أثرن فى الرغبة الجنسية فقط .. وفى هذه الحالات لا أثار كثيراً لأن الرغبة مؤقتة وسريعة .. أما التعاطف والفهم والاحساس فذلك ما يتبقى .. » وفى كتاب « مسارحنا فى التسعينيات » المجلد الثالث ص ٣٥٦ كتب شو : « قل لى بالله عليك .. ما علاقة الزواج باضطرابات ونزوات الشهوة الانسانية ؟

ان الناس يتزوجون من أجل الصداقة والزمالة وليس من أجل الاتصال
الجنسى .. » .

واذا كانت كاترين من الزوجات اللاتمه، يعجبين أزواجهن الى درجة
الجنون لكانت قد قتلتها أو أقدمت على الانتحار .. وذلك لان زوجها الملك
تشارلز قد تعود على معاشره جميع أصناف النساء دون استثناء .. تقول
لزوجها فى برود ولا مبالاة : « ما الذى يدعونى الى الاهتمام بعشيقائك ..
ونسائك وحريمك .. هؤلاء التافهات اللاتى يقمن على خدمة شهواتك ؟
لقد منحونى الفرصة لكى أكون بالنسبة لك شيئا أعظم وأهم منهن اليك .
فى الواقع انك لم تخنى على الاطلاق .. » ولوجود مثل هذه الشخصيات
فى مسرح شو انتفى وجود الحقد والحسد والغيرة والكراهية والأناية وباقي
أنواع التعاطف السخيفة والشطحات الرومانسية التى أحاطت بعاطفة
الحب بين الأزواج زمنا طويلا .. هنا تعتبر كاترين غراميات زوجها نوعا
من مظاهر الحياة المألوفة طالما أنه يحترم عقلها ويعجب بروحها .. وكذلك
بومباس فى مسرحية « كيف كذب على زوجها » نجده ينظر الى غراميات
زوجته نظرة إعجاب وتقدير ويعذر هنرى الشاعر الذى لم يستطع منع نفسه
من الوقوع فى غرامها ..

ولقد كتب الناقد كولبورن فى كتابه « برنارد شو الحقيقى »
ص ٢١٥ - ٢١٦ معلقا على مسرحية « العصر الذهبى للملك الطيب تشارلز »
قال :

« قد نحسن بوجود مؤامرات الجنس ومناورات الغرام فى هذه
المسرحية وهى الحيل التى استخدمها بكثرة كتاب المسرح ابان عودة الملك
تشارلز الثانى الى انجلترا .. ويبدو هذا واضحا فى شخصية باربرة
عشيقة الملك والتى يتفجر جسدها بالانوثة والاغراء .. ولويزا التى تخطط
فى مكر وخبت من أجل الايقاع بالملك ونيللى اللطيفة المحبوبة .. ثم الملكة
كاترين تلك الزوجة الوفية التى تقنع بمكانها فى خلفية حياة زوجها ..
ولكن شو لا يستخدم احدا من محورا لمسرحيته رغم أنه استخدم كاترين
محورا للفصل الثانى القصير .. فقد استخدم عشيقات تشارلز كمجرد ملامح
للجانب الحسى لمسرحيته التى امتازت بالفكر والبعد عن المواقف الملتهبة ..
ولذلك اقتصر دورهن على التخفيف من حدة التوتر الفكرى التى ربما قد
طغت على المسرحية .. وكان عدم اهتمام الكاتب بشخصيات العشيقات
أن أصبحت شخصيات جافة ومملة وحريفة المذاق .. وهى كذلك بالنسبة
له شخصيا .. وهو يهملها لسبب بسيط يعرفه هو جيدا ولكن لا يريد

أن يعترف به حتى لنفسه وهو أن تجسيد مواقف الحب والعاطفة والمؤامرات الغرامية والحياة في حريم الملك تشارلز الذي يشبه حريم سليمان الحكيم كل هذا ليس في مقدرة شو ككاتب مسرحي ٠٠ »

واختلف في الواقع مع كولبورن لأن القضية ليست مجرد القدرة على تجسيد مواقف الغرام والجنس على المسرح ولكن القضية تتركز في المنهج الدرامي الذي اتبعه الكاتب وإلى أي مدى نجح في إيصاله إلى الجمهور ٠٠ هذا هو المعيار الذي يجب أن نقيس به أعمال أي فنان بحيث لا نفرض عليه مقياسا من الخارج ونجبره على الرضوخ له ونتهمه بالعجز إذا لم يستطع تنفيذه ٠٠ والمنهج الدرامي والفكري عند شو يقول لنا أن الجنس لا يصلح لأن يكون أساسا لمسرحية فكرية محترمة لأنه عاطفة مؤقتة مرهونة بأشباعها وليس لها أية دلالات أخرى متعلقة بها ٠٠ ولا يمكن أن تعتبر أساسا للزواج الناجح القائم على الفهم والتجاوب والاحترام المتبادل ٠٠ فالزوجة العاقلة الحكيمة هي التي تلعب دور المأوى والظل لزوجها من كل أنواع الاغراء التي يتعرض لها من النساء الأخريات ٠٠ وهي تحميه دون غيرة أو حسد أو أنانية ٠٠ ولذلك فهو يرتبط بها إلى الأبد لأنها تمنحه الحب ممزوجا بالأمن والسلام والاستقرار والاحترام والتعاطف الذي لا يجده عند النساء الأخريات ٠٠

هذا هو منهج شو الفكري والدرامي ٠٠ فكيف نجبره على تجسيد مواقف درامية لا تمت لمنهجه بصلة كما حاول الناقد موريس كولبورن أن يفعل ٠٠ ولناخذ موقفا من نفس المسرحية لنؤكد وجهة نظرنا :

تشارلز : هذا هو سكننا الجديد يا زوجتي العزيزة ٠٠ انه المكان الوحيد الذي لا يمكن أن تصل إليه النساء الأخريات ورائي ٠٠

كاثارين : اذن ٠٠ اقتنعت أخيرا أن للزوجة قيمة على أية حال ٠٠

تشارلز : لا يوجد انسان على وجه الأرض مثل الزوجة ٠٠

ثم يقدم شو نظريته في الزواج والحب والجنس على لسان تشارلز عندما يقول لزوجته :

« يا حبيبتي ٠٠ عندما كنت حدثا اعتقدت أنه يوجد نوع من النساء لا يمكن احتمالها على الإطلاق ٠٠ وهو النوع الذي لا يفكر الا في خلاص روحه من الشيطان ٠٠ ولكنني وجدت في باربرة عشيقتي شيئا أسوأ ٠٠ وجدت أنها امرأة لا تفكر الا في اشباع نهم جسدها ٠٠ أي في الحصول

على الرجال والمال .. ولكنها لا تشبع ولا تظل على حال .. تريد الحصول على كل شيء .. وعندما يأخذ الانسان مأربه من جسده باربرة .. وهو جسد رائع دون شك .. لابد أن أعترف بذلك .. لا يتبقى شيء خلف اشباع الشهوة .. »

وهكذا تسير المناقشة ويتطور الحوار دون أى انفجار عاطفى أو أحداث ملتبهة أو غيرة مدمرة أو أنانية محرقة .. هذا الادراك الواعى للزوجات الطبيبات تجاه أزواجهن المتهورين يجعلهن عظيمات فى نظر الأزواج بل لا يمكن الاستغناء عنهن على الإطلاق .. والزوج السعيد المحظوظ هو من يستطيع الحصول على هذا النوع من الزوجات اللاتى يعاملن أزواجهن على أساس أنهم مجرد أطفال كبار تتميز تصرفاتهم بالشقاوة والدلال والغرور . فى بعض الأحيان .. ويتكرر نفس النمط فى شخصية الملكة فيليبيا فى مسرحية « ستة أسرى من كاليه » وهى التى أنجبت من الملك ادوارد الثالث أحد عشر طفلاً ١٠ ومع ذلك فقد وجدت أن أشق مهمة ملقاة على عاتقها هى رعاية أكبر أطفالها على الإطلاق .. تقصد بهذا زوجها .. وهى تسعى لديه للإفراج عن الأسرى الستة وذلك عن طريق الترييت عليه كما لو كان طفلاً يمرح فى حجر أمه .. ويرضخ لطلبها فعلاً عندما تغرقه فى بحر من حنان الأمومة وعطفها ..

ولا شك أن معظم مسرحيات شو الصغيرة عبارة عن كوميديات تميل الى الفارس فى مبالغاتها وأسلوبها الكاريكاتيرى فى التشخيص وخلق المواقف .. فى مسرحية « كيف تتحكم فى نفسك » نجد الفارس هو العنصر الغالب على المواقف التى تدور حول الحياتات الزوجية .. ويكتب لها شو مقدمة ضافية يناقش فيها ظاهرة تعدد الزوجات والغيرة الزوجية والحياة الجنسية .. ويعتبر شو أن الغيرة عاطفة هوجاء لا علاقة لها بالجنس كحاجة بيولوجية .. وكذلك لا علاقة لأخلاقيات المجتمع بالاشباع الجنسى لأنه لا يمكن اخضاع الطبيعة البشرية الخلاقة لقوالب اجتماعية جامدة .. وقد بنى شو المسرحية على العلاقة التى ارتبطت فى ذهن الناس بين الجنس والغيرة من ناحية وبين الزواج والأخلاقيات من ناحية أخرى .. نجد فى المسرحية زوجين يغازل كل منهما زوجة الآخر ثم يحدث أن يتقابل الأربعة وجهاً لوجه .. وعندئذ يكتشف الأربعة أن علاقاتهما الشرعية أقوى وأجمل من هذه الشطحات الرومانسية التى لا تحمل أى معنى على الإطلاق .. ورغم أن المسرحية تدور حول الحياتات الزوجية الا أنها لا تحاول إثارة المتفرج تلك الاثارة الرخيصة التى يحاولها كتاب المسرحية الرومانسية .

التي تعالج مضامين جنسية .. لأن الاثارة الفكرية والنشوة العقلية التي تومض بين المواقف تسيطر على الشخصيات وتقتل أى أثر للاثارة الجنسية .. ولناخذ الموقف التالى لنبين نموذجاً لهذا الاتجاه :

جريجورى : لا .. اننى مهتم جداً .. ومدرك جيداً لكل ما أفعله .. لقد استيقظ ضميرى أخيراً .. آه .. أين نشوة الحب أين ؟ أين الغيبوبة ؟ أين الجنون الذى يؤدى بالرجل الى التضحية بالعالم كله فى سبيل المرأة التى يعبدونها ؟ لا أعتقد أنه يوجد فعلاً شيء من هذا النوع .. وإن وجد فلا يستحق كل هذا العناء .. أنا أعرف أن هذا خطأ .. وأنى أحس الآن ببرود ولا مبالاة لم أحس بهما من قبل طيلة حياتى ..

مسز جونو : (فاتحة ذراعيها له) ولكنك لا تستطيع مقاومتى ..

جريجورى : بل يجب على هذا .. لا مفر من ذلك (يقذف بنفسه بين ذراعيها) آه .. يا معبودتى .. يا كنزى .. سوف نندم على ذلك ..

مسز جونو : نستطيع أن نغفر لأنفسنا .. ولكن هل يمكن أن نغفر لأنفسنا إذا تركنا لحظة مثل هذه تضيق منا ..

جريجورى : سأقاوم حتى آخر رمق .. فأنا لا أوافق على هذا .. لقد انزلق قدمى وكنت أن أنهار .. انى برىء ..

فى مثل هذه المواقف يفكر المتفرج أو القارىء دون أية اثارة .. بل يبلغ به الأمر فى بعض الأحيان أن يضحك ويسخر عندما يجد المرأة وهى تنقض مثل الصاعقة على الرجل دون رحمة أو هوادة على عكس ما توقع وما تعود فى مسرحيات الجنس الرومانسية .. والتى نجد فيها الفتاة خجولة ترغب فى الرجل ولكنها لا تستطيع الافصاح .. وإذا تقدم الرجل تحاول التمتع .. حتى يتصاعد الموقف وينتهى الأمر بعملية أشبه بالاغتصاب .. أما فى مسرحيات شو فالمرأة هى التى تطارد الرجل وتحاول اغتصابه ..

فى مسرحية « غزل القرى » نجد البطلة التى يرمز الكاتب الى اسمها بحرف « دى » تحاول الايقاع بالبطل المدعى « ا » .. وهدفها من كل هذا هو الحصول على أب لطفلها الذى تريد انجابه بأسرع ما يمكن حتى تلبى نداء دفعة الحياة الذى يلح على كيائها لتحقيقه .. ولا توجد علاقة بين الزواج أو الحصول على زوج وبين الحب لأن الحب – كما يعتقد شو – اذا تدخل فى الزواج فلا بد أن ينهار من أساسه لأنه سيفقد عنصر التوازن

الذى يضمن استمراره .. نجد « ي » تقول : « اذا وقعت فى حب رجل فلا يمكن أن أتزوجه لأنه سيتسبب فى تعاستى البالغة .. » وهى امرأة جديدة بمعنى أنها لا تحيط سلوكها بأية تحفظات وتعلن عن خططها التى تخفيها نظيراتها من النساء التقليديات ولذلك اختفت أية لمسات رومانسية أو لمحات غامضة من المسرحية .. وعندما يخبر « ا » « ي » أننا نحتاج الى العقبات والمغامرات والمشاق والحب والأمل وخيبة الأمل والشك والبؤس والخطر والموت لكى تستحق حياتنا أن نعيشها .. نجدها تقول له بواقعية منقطعة النظير « شكرا .. لا أريد هذا .. كل ما أريده هو الزوج ثم النتائج المترتبة على ذلك .. » ويقع فعلا ما صممت عليه وتتزوج البطل وتحوله من كاتب ألمعى الى زوج يقوم على شئون منزلها وأطفالها ..

هناك فى مسرحيات شو الأخرى مواقف كثيرة مضادة للنظرة الرومانسية المحبوبة بالنسبة للجمهور الانجليزى التقليدى .. منها انعكاس موقف الجنسين لأمور الحب .. فأصبحت الفتاة قوية البنية والعزيمة والشكيمة تفكر بعقلها وتنفذ بعضلاتها القوية .. وتميل تصرفاتها عموما الى الرجولة والفظاظة بينما أصبح الفتى شبه مخنث وضعيف الارادة ولا يستطيع أن يؤدى شيئا الا بمساعدة المرأة التى تحبه .. فى مسرحية « العلاج بالموسيقى » تمثل لاعبة البيانو ستريجا ثاندرديج الفتاة المسترجلة القوية الصلبة العنيفة التى تعتمد على نفسها فى كل شئ تفعله .. وعلى النقيض منها نجد اللورد الشاب ريجنالد الذى يتقدم للزواج منها قائلا : « انى شئ ضعيف ومسكين يا ستريجا .. ولكننى أستطيع انشاء بيت لك .. » وبذلك يردد النغمة التى قدمها شو من قبل فى مقدمته للمسرحيات لطيفة :

« ان القويات المسيطرات من النساء يحبين الزواج من الرجال الضعفاء المستكينين الذين يرغبون فى حياة هادئة بعيدا عن المجتمع الذى لا يقيم لهم وزنا اذا قورنوا بأقوياء الرجال .. »

تقول ستريجا لحبيبها المخنث ريجنالد : « استعد لأسوأ تجربة ستمر بها فى حياتك سأخلق منك رجلا .. » والعجيب أن ريجنالد هذا مدرك لضعفه الأثوى ولا يشعر بأى خجل منه ..

ريجنالد : لقد حكم على الزمان أن أعيش فى منزل مع خمس من الأخوات المتوحشات اللاتى لا يعرفن سوى الحشونة والعنف .. ولا يهتمن الا بتسلق جبال الألب وركوب الطائرات الشرعية والاشتراك فى المظاهرات ومحاربة رجال الشرطة .. هل تعرفين ماذا يطلقن على ؟

ستريجا : ماذا يطلقن عليك يا حبة عيني ؟

ريجنالد : انهن يطلقن على لقب العالة .. حسنا انى أعترف بأننى عالة فأنا لا أستطيع أن أعيش فى هذا العالم دون أن يحمينى شخص ما .. ويكون درعا واقيا لى .. أريد ساعدا قويا أعتمد عليه .. وقلبا كبيرا يحتوينى ويسقينى الحنان .. وشخصا مكافحا يكسب قوته بعرق جبينه حتى أستطيع مشاركته دخله دون احتمال مشقة كسب قوتى بنفسى .. فأنا لست الا شيئا مسكينا .. أنا أعرف يا ستريجا أن فى امكانى انشاء مسكن لك .. ولى ذوق باهر فى اختيار السجاجيد واللوحات .. وأستطيع أن أطهو الطعام ثم أقوم بعزف الموسيقى اللطيفة بعد الغذاء ..

من الواضح أن الموقف يقوم أساسا على الكاريكاتير الصارخ الذى ينزع الى التهريج والتنكيت المباشر .. ولذلك لا يجب أن ننظر الى مثل هذه المسرحيات الصغيرة نظرة جدية اذ أنها مجرد تعبير عن روح المهرج فى شخصية شو .. هذه الروح التى كانت تسيطر فى بعض الأحيان على مسرحياته الكبيرة الجادة .. وما يثار فى مثل هذه المسرحية ليس الا رغبة شو الملحة فى الضحك من بعض جوانب السلوك التى سادت مجتمعة وما فعله هو تجريده لهذه الملامح وتركيزها فى الشخصيات والمواقف .. ولا شك أن الجمهور يضحك من قلبه عندما يسمع ستريجا تقول لريجنالد : « يا طفلى .. أنى امرأة صلبة قوية ومستقلة ومسترجلة .. فهل وجلبت فى شيئا تحبه رغم طبيعتك الناعمة الرقيقة .. لا بد أنى سأؤذيك يوما وأصدهك .. وربما .. نعم يجب على أن أعترف .. فمزاجى عنيف .. وربما فى ثورة غضب .. ضربتك ضربا مبرحا .. ؟ فيرد عليها ريجنالد : « روعة .. افعل .. افعل .. »

ولا شك أننا نتفق مع العنوان الجانبى الذى منحه شو لمسرحيته .. فقد كتب تحت العنوان الرئيسى : « قطعة من الكلام الفارغ .. » لأنها لا تحتوى على أى هدف آخر وراء الضحك ..

فى مسرحية « قصاصات الصحف » نجد أن المباراة متكافئة بين الرجل والمرأة .. تلعب مسز بانجر دور المرأة المسترجلة التى تبلغ من العمر الأربعين ويتميز صوتها وجسمها بالقوة والعنف وهى تؤمن بأن كل الأقوياء من الرجال الذين غيروا مجرى التاريخ ليسوا الا نساء متخفيات متنكرات .. وعندما يقابلها الجنرال ساندستون قائده الجيش البريطانى ..

ذلك الرجل ذو الارادة الحديدية يعجب « برجولتها » وقوة شخصيتها ويعرض عليها الزواج لأنه وجد فيها مثله الأعلى : امرأة تجرى فى دماها روح العسكرية الحقة .. وعندما توافق مسز بانجر على عرضه .. يندب الجنرال ميتشنر صديقه حظ الجيش البريطانى بقوله : « ان الجيش البريطانى الآن تحت قيادة مسز بانجر » .. ولكى ينقذ الجنرال ميتشنر الجيش من هذا المصير التعس يتزوج من مسز فاريل لكى تقف فى مواجهة مسز بانجر .. عندئذ يمكن انقاذ جيش الامبراطورية من الوقوع فى براثن مسز بانجر ..

وتعد معظم نساء شو المسترجلات مجرد نكات تسير على قدمين لأننا لا يمكن أن نتعرف على ملامهن كبشر من دم لحم .. فهن لا يتكلمن عن رجل واحد بصفة خاصة ولكن يتكلمن عن الرجال بصفة عامة لأنهن لا يعتبرن شخصيات مستقلة استقلالاً ذاتياً بل مجرد أنماط عامة تعبر عن آراء شو وتكاته دون تحقق ..

لينى كورثيا : لا نستطيع بعد ذلك أن نثق فى الرجال ..

مسز بانجر : نعم .. فهم لم يظهروا القوة أو الشجاعة أو التصميم الذى يمكن أن يواجه به ثورات النساء المطالبات بحق الانتخاب ..

لينى كورثيا : ان الطبيعة أقوى بكثير منهم ..

مسز بانجر : ان الصراع الجسدى بين أفراد الجنسين لا يظهر على حقيقته ..

لينى كورثيا : انه مضاد للأخلاق ..

مسز بانجر : انه الحداع بعينه ..

لينى كورثيا : انه مجرد عناق جسدى تحت ستار برى ..

فى مسرحية « اللقيطة الحسنة » تلعب أنستاسيا دور المرأة المسترجلة التى عانت كثيراً من حياة السجن وأثرت فى حياتها تأثيراً كبيراً .. فقبل دخولها السجن كانت تحس أن الحياة لا يمكن أن تحياها دون حب .. ولكن عندما خرجت من السجن أدركت أن أهم شئ فى هذه الحياة هو الحصول على القوت أولاً لأن الحب لم يعد كل شئ فى حياتها .. ولذلك نجد أن معظم المكافحين من أجل خبزهم لا يجدون وقتاً للحب .. ولكن عندما يحصلون على الخبز وتمتلئ بطونهم يبدأون فى البحث عن الحب .. وهذا ما حدث لأنستاسيا عندما تمكنت من الحصول على طعامها أحست أنها بحاجة الى هدف تحبه وتضحى من أجله .. وتصرخ فى نهاية المسرحية

بعد أن امتلأت معدتها بالطعام : « ان ذراعى الخاويتين ما زالتا فى أشد الحاجة للحصول على شئ جميل لضمه الى صدرى .. » ويصبح همها الأكبر هو الحصول على رجل حياتها .. وتحاول أن تتقمص دور المرأة المستضعفة حتى تثير العطف الذى يعد المدخل الأول للحب .. فالرجل غالبا ما يقع فى غرام المرأة الضعيفة لأنها تمنحه احساسا بالفتوة والقوة .. وتذكر أنستاسيا هذا جيدا عندما تقول لبرابازين : « نعم يا حبيبى .. أنا لست الا امرأة ضعيفة بعيدة كل البعد عن الكمال المثالى .. ولا أملك شيئا فى هذه الحياة أتعلق به سوى حبك .. ولا مكان أستريح فيه سوى صدرك .. » وهكذا رغم استرجالها نجدها تستعمل حيل الأنثى الضعيفة حتى توقع برجلها فى غرامها ثم يتزوجها .

فى مسرحية « آنا جانسكا الأميرة البلشفية » نجد امرأة مسترجلة أخرى تنضم الى الثورة البلشفية متخفية فى ملابس رجل .. ولكن الموقف يناقض الموقف الذى سبق فى مسرحية « اللقيطة الحسناء » لأن آنا جانسكا التى تبدو مسترجلة فى حقيقتها أنثى ضعيفة بينما أنستاسيا التى تبدو أنثى ضعيفة هى فى حقيقتها امرأة مسترجلة .. أما عن آنا جانسكا فنجدتها تتخفى فى ملابس رجل لكى تهرب مع ضابط شاب .. وهى لا تبحث عن الخيال والهيام ولواعج الهوى بل تبحث عن الاشباع الجنىسى ثم انجاب الأطفال حتى تحقق وجودها فى هذه الحياة .. ولذلك لا تريد من حبيبها أن يتعبده فى محرابها لأنها لا تعد نفسها الهة بل مجرد أنثى فى حاجة الى تحقيق ذاتها فى حرية وانطلاق بعيدا عن القيود المقيتة التى عانت منها كثيرا فى بلاط أبيها الأمير .. مما يؤكد لنا أن المرأة هى المرأة سواء كانت أميرة أم سجيننة مثل أنستاسيا .. لأن الطبيعة لا تتقيد بالطبقات الاجتماعية أو الفروق الاقتصادية التى تعد بمثابة القوالب الجامدة التى تحد من انطلاقات التطور .. ودائما تحطم الطبيعة هذه التقاليد كما حطمت آنا جانسكا حياتها الرتيبة المملة كأمريرة وانطلقت تسعى وراء معنى وجودها .. وأول شرط لتوافر هذا المعنى هو الحرية الفردية ..

فى مسرحية « كاثرين العظيمة » تقوم كاثرين امبراطورة روسيا بدور المرأة المسترجلة التى تسلك سلوك الرجال دون ما خجل أو حياء .. وقد كتب شو فى مقدمة المسرحية اعتذارا عن كتابتها أصلا :

« فى هذا الجو الملىء بالدسائس ومؤامرات البلاط لم يكن هناك أى مجال لخيال رومانسى أو اهتمام موضوعى وعلمى بالسياسة .. ولم يكن

هناك شيء يغرى العقل المفكر بقراءة هذه المسرحية أصلا .. ولكن شخصية كاثارين كامرأة بما تحويه من قوة ومعالم واضحة مع فقدان تام للأخلاقيات .. ما زالت تسحرنا وتسلينا كما سحرت وأثارت اهتمام معاصريها .. »

ولقد أراد شو بمسرحيته هذه أن يضع كاثارين فى مكانها الحقيقى وفى ضوء واقعى لأن كتاب الرومانسية الساذجة أحاطوها بلمسات رومانسية وخيالية لا تمت للواقع بصلة .. ولقد اعتبرها معاصروها امرأة ساحرة لا تهتم كثيرا بالأخلاق السائدة بسبب سلوكها الذى يميل الى الزجولة .. ولكنها فى واقع الأمر كانت تبحث عن الحرية مثلما فعلت الأميرة آنا جانسكا فى المسرحية السابقة .. فقد سئمت حياة البلاط بما تحمله من قيود وتحفظات وتقاليد تكاد تخنقها .. فهى تضطر الى لبس تاج ثقيل يكاد يكسر عنقها .. وتقف بكبرياء كاذب أمام المستقبلين حتى تبدو فى أوج جلالتها بينما تكاد تسقط اعياء من الإرهاق .. ويجب عليها أن تبتسم للسفراء الشيوخ ذوى الحلقة القبيحة بينما تدير ظهرها للذين يتمتعون بالشباب والوسامة .. ولذلك فهى تثور على كل هذا الرياء وتمارس حررتها الشخصية رغم كل شيء .. فلا تهتم بما يقوله الناس عنها .. وكان أول ضحايا ممارستها لحررتها السفير البريطانى الجديد ايدستاستون عندما قيده بالحبال « وزغزغته » فى ضلوع صدره بأطراف أصابع قدميها .. وعبثا يحاول تحرير نفسه والنهوض على قدميه : ايدستاستون : والآن دعيني أقف ؟ ولتاخذى حذرك فانى أستطيع أن أرى ما فوق قدمك عندما « تزغزغيني » ..

وهي لا تمت الى رقة السيدات بصلة ..

كاثارين : (مبرزة لقدمها باعجاب ساخر) هل المنظر مثير للاشمئزاز الى هذا الحد ؟ ..

ويمثل ايدستاستون الرجل الانجليزى التقليدى الذى يعتبر الرجل أفضل من المرأة ..

يقول لكاثارين : « رغم كل شيء .. ومع أن جلالتك ملكة عظيمة بالطبع .. فان الحقيقة تقول أننى رجل .. وجلالتك مجرد امرأة .. » ثم ينصحها : « تزوجنى رجلا طيبا يكون سندك وحصنك عندما تبلغين من العمر أرذله .. » ثم يرسم لها صورة مثالية وجذابة للبيت السعيد حتى يشير فى نفسها مكانم الأنوثة والأمومة فيقول : « ستشكرينى أكثر عندما

ترين أطفالك الصغار وقد تجتمعوا حول ركبتك وزوجك يجلسن بجنتواو المدفأة في ليالى الشتاء .. « ولكنها لا تقتنع بمثل هذا الكلام .. بل على النقيض من هذا تستدعى عشيقها السابق باتايموكين وتستشيرته : « آه .. هل يمكن أن أحتفظ به ك .. ك .. ك .. » فيستفهم باتايموكين فى نوبة من الغيرة والحسد : « كعشيق ؟ » فتجيبه بابتسامة خبيثة : « لا .. كاحدى تحفى .. » لأن كاثرين ليست المرأة التى تقع فى حب أى رجل لأن الحب لا يعنى كل شىء فى حياتها بل لديها اهتمامات كثيرة تملأ فراغ حياتها .. فنجدها على سبيل المثال بعد أن فرغت من علاقتها الغرامية بعشيقها السابق باتايموكين قد اتخذت منه مستشارا وصديقا كريما .. ولذلك نجحت فى حكم بلاط روسيا الملى بالدسائس والمؤامرات لمقدرتها على مواجهة الحقائق دون مواربة أو خوف .. ولكن ايدستاستون ينفر من هذه الروح الجريئة التى لا يجب على المرأة أن تمتلكها ويقول : « فى إنجلترا .. يا سيدى .. لا يمكن لانسان مذهب أن يواجه أية حقائق .. وخاصة اذا كانت هذه الحقائق غير لطيفة .. »

فى مسرحية « ومضة من الحقيقة » يرى النبيل الايطالى الشاب فيركوتشيو شخصيته فى ضوء جديد .. فقبل ومضة الحقيقة تلك كان قد نشأ طفلا مدللا على نمط أمراء القرن الخامس عشر السائد فى وقته .. وأحس أنه خلق لكى يحكم ويتحكم ويقا تل من لا يعجبه من البشر وأن يقسو على أعدائه بوحشية لا مثيل لها ويسيمهم ألوانا شتى من العذاب .. ولم يعرف سوى متعتين ساديتين فى هذا العالم : ممارسة القسوة والجنس .. أو الانتقام من الاعداء والتمتع بمصاحبة النساء .. ولكنه يصاب بخيبة أمل عندما يشبع رغبته من الاثنيق .. مثل الطفل المدلل الذى يصيح طالبا لعبة وعندما يحصل عليها تركبه خيبة الأمل لدرجة أنه لا يستريح حتى يقذف بها بعيدا أو يحيلها حطاما ويعتقد أن النساء احدى هذه اللعب فيحاول شراء واحدة من أيها لكى يمارس الحب معها :

فيركوتشيو : تعالى يا أب سكوارسيو .. سأشتري جوليتا منك .. وتستطيع أن تستعيد لها مقابل لا شىء عندما تبعث فى نفسى السأم .. كم تريد ؟

سكوارسيو : هل ستدفع فورا أم مجرد وعود ؟

فيركوتشيو : يا أيها الشعب العجوز .. سأدفع فورا ..

سكوارسيو : أريد من سعادتك .. خمسين جنيها ..

فركوتشيرو : خمسين جنيها ٠٠ خمسين جنيها من أجل هذه الشيطانة
ذات الوجه الأسمر ٠٠ تعرف انى لست مستعدا لدفع خمسين جنيها
من أجل احدى وصيفات أمى ٠٠ لابد أنك تقصد خمسين قرشا ٠٠

وكطفل مدلل يعتقد أنه يستطيع شراء كل شيء فى العالم بماله ٠٠
ولا يستمع الى نصيحة سكوارسيو عندما يقول له أن الروح والانسان
لا يمكن ابتياعهما لأنه لا يوجد مقابل مادى لهما ٠٠ ولكنه عندما يواجه
بالموت فى ومضة من الحقيقة يدرك أن شخصه ليس محور الكون كما يظن
وأن حياته مرتينة بفارق ثانية من الزمن أو بفارق بوصة من المكان ٠٠
يقول كلاما مختلفا بعد أن رأى الموت بعينه عندما وقع فى أيدى عصابة
من قطاع الطرق ٠٠ : « والآن صدمت بحقيقة حياتنا الصلبة » ٠٠ وجدت
حياتى كلها مهتدة بالضيق وأدركت ساعتها - كما قال لى عمى - أننى لم
أكن سوى طفل مدلل ٠٠ لأننى كلما أردت شيئا هددت الرجال أو هرعت
بأكيا عند النساء حتى أحصل عليه ٠٠ ، وكانت هذه الومضة من الحقيقة
كافية لكى تخلق منه انسانا حقيقيا وتجعل منه رجلا بمعنى الكلمة ٠٠

فى مسرحية أخرى بعنوان « الصول أوفلاهيرتى » يقابل البطل
ومضة أخرى من الحقيقة ٠٠ فقبل الحرب كان الصول أوفلاهيرتى رومانسيا
خياليا شأنه فى ذلك شأن أى إيرلندى ١٠ ولكن حقائق الحرب الرهيبة
أعادت تكوينه النفسى وغيّرت من تفكيره ونظراته الى الحياة بحيث استطاع
أن يواجه السير الجنرال بيرس ماديجان بمنتهى الثقة فى النفس وتخلص
أيضا من عقدة أوديب التى لازمته قبل الحرب ٠٠ فقد أدرك أن تعلقه الزائد
بأمه ضرب من العبث ٠٠ وتحطمت رومانسيته على أرض الواقع لدرجة
أنه تطرف فى آرائه ونادى بأنه ليس من المفروض على كل فرد أن يموت
من أجل بلده بعد أن كان يطلب الموت من أجل الموت ٠٠ وقد آمن بالانسانية
على نطاق واسع اذ يقول : « لن نستطيع الحصول على عالم يسوده السلام
الا بعد القضاء على القوميات التى تحكم الجنس البشرى ٠٠ » يقول : « نحن
الرجال لا تتعدى قيمتنا كوبا من اللبن البقرى بالنسبة للنساء ٠٠ »

ويعتقد شو أن ومضة الحقيقة فقط هى القادرة على تغيير الانسان
وتحويل مجرى حياته الى الطريق الطبيعى ٠٠ لأن كل انسان يعيش وعلى
وجهه قناع يخفى به حقيقته عن الناس حتى يحين الوقت الذى تسطع فيه
الحقيقة بكل وميضها على حياته ٠٠ عندئذ لا يخجل من نزع القناع لكى
يرى نفسه فى ضوء حقيقى ٠٠ حتى معتقداته المقدسة التى تدور حول الله

والحب والوطن والحرب والوالدين ... تبدو في ضوء جديد .. وهذا هو ما حدث لأوفلاهيرتى .. يقول لقائده عن الحرب : « لا تتحدث الى أو الى أى جندى آخر عن الحرب على أنها شيء مشروع .. لا توجد حرب مشروعة .. لقد قتلت الأعداء لأننى كنت خائفا .. وإذا لم أفعل هذا فسوف يقتلوننى .. » هذه هى الحرب على حقيقتها وهذا هو القناع الذى يحيط بالمثالية .. فالحرب ليست الا مذبة على نطاق واسع .. انه شيء جميل أن نحب بلدنا .. ولكن الحب هنا لا يعنى الحرب لأن الحرب لا تعنى الا الكراهية .. وعلى هذا يجب أن يكون حبنا للانسانية جمعاء .. فقد كتب شو فى مقدمة مسرحيته « منزل القلوب المحطمة » معلقا على الحرب العالمية الاولى .. يقول :

« بالنسبة للرجل المتحضر فعلا والأوروبى الكريم فان ذبح الشباب الألمانى لا يقل بشاعة عن ذبح الانجليزى .. ولقد انتابت النشوة الحمقى عندما سمعوا عن عدد ضحايا الألمان .. ولم يدركوا أنها خسائرنا فى نفس الوقت .. تخيل النشوة عند هؤلاء عندما يسمعون عن موت بيتهوفن لأن بيل سايكس قضى عليه بالضربة القاضية .. »

تلك هى احدى تنويعات شو على خط الحب فى مسرحياته الكبرى والصغرى على السواء وهو ضد استغلال أى نوع من الحب سواء كان هذا الحب للوطن أو للجنس اللطيف .. لأن الحب يجب أن يكون لسعادة الانسان وتحقيق آماله وليس لتدميره وتحطيم تطلعاته ..

فى مسرحية « حب وسم وتحنيط » تقابل ليدى ماجنيسيا ومضة أخرى من الحقيقة بعد أن عاشت حياتها كلها تحلم وتهيم بنشوة الحب الرومانسى التى لم تتحقق الا بطريقة تثير الضحك والسخرية .. وشخصيات المسرحية عبارة عن مجرد فكات تسير على قدمين رسمها شو بأسلوب كاريكاتيرى صارخ طغى على أى هدف آخر سواء ولناخذ الموقف التالى نموذجا على أن جانب المهرج عند شو غالبا ما يطغى على جانب الفكر الجاد فى شخصيته الفنية :

ماجنيسيا - (تستأنف حديثها بلا رحمة) انظر الى ضميرك .. انظر الى معدتك (ينهار أدولفس من تقلصات خفية .. فتتجه الى فيترز) هذا هو نتيجة عملك ..

فيتز : ان طبيعتى عاطفية يا ماجنيسيا . . ولا بد لى من الحصول على حبك .
دون منازع يقاسمنى اياه . . يجب أن أحصل على حبك . هل
تسمعين ؟ حبك . حبك . حبك . حبك . حبك . حبك . . .

وقد بالغ شو فى رسم شخصية فيتز حتى تحولت الى نكتة سخيفة
فى حد ذاتها . . وربما أراد شو أن يثير الضحك من رومانسية الشخصية
السخيفة . . لأن فيتز يعيش من أجل الحب ويقتل الآخرين ويُدس السم
لأصدقائه باسم الحب . . ولأن المبالغة فى وصف هذه المواقف تثير
السخرية من المضامين التى سادت المسرحيات الرومانسية والتى يحاول
شو إبراز سذاجتها وسخافتها بتركيز المزيد من الأضواء والألوان
الصارخة . .

فيتز : (فى نشوة) ماجنيسيا . لقد استعدت حبك . . آه . . . كم تبدو
تافهة التضحية التى قام بها هذا الرجل من أجل حبك . . كان
يتحتم على القضاء عليه . . وانى أود أن أدس السم لعشرات الرجال
دون التفكير فى سبيل الفوز بابتسامة منك . .

وربما أراد شو السخرية من رومانسية شكسبير . . لأن هذا الموقف
يذكرنا بكليوباترة فى مسرحية « أنطونى وكليوباترة » عندما تقول
كليوباترة لوصيفتها :

« فلتحضرى لى حبرا وورقا

لأنى سأرسل اليه تحياتى كل يوم

والا سأمحو سكان مصر »

وكانت رومانسية ماجنيسيا المتطرفة سببا فى فشل حياتها الزوجية
. . فقد أرادت أن تتعبد فى محراب زوجها ولكنه لم يترك لها الفرصة
لأنه شغلها بإدارة شئون منزله واصلاح ملابسه ورتق جواربه وشراء
طعامه ومراعاة الخدم ورعاية الأحوال المالية . . وكانت غالبا ما تلقت نظره
الى قص الشعر أو الاستحمام لأنه نسي هذه الواجبات الشخصية فى زحمة
أعماله . . كل هذه المشاغل جعلته يفقد الهالة الرومانسية التى رسمتها
حوله فى خيالها مما جعلها تكرهه وأصبحت حياتها معه مستحيلة لدرجة
أنها قررت وضع حد لها . . ثم تجلس لتحلم بزوجها القادم وتقول :
« والآن يجب وضع حد لكل هذا . . لأن زوجى القادم سيكون بطلاً وحبيبى
وفارسى المغوار . . وسوف يحمينى من كل التساعب والمشاغل . . .
ولن يطلب شيئا فى مقابل ذلك سوى حبنى الذى لا حدود له ولا ثمن . حبنى

الزأخر بالنشوة وهيام الروح ٠٠ « ونظرا لأن ماجنيسيا لا تستطيع مواجهة حقائق الحياة وتظن أن الحياة مجرد أحلام وشطحات فى الخيال فانها لا تستطيع الخروج من العالم الهلامى الذى يتجانس مع خيالها ٠٠ ولأن الحياة لن تحقق لها ما تصبو اليه من أطياف فانها تعيش على اجترار أحلامها ٠٠ وكأننا بشو يقول لنا أن الرومانسية السلبية هى نوع من الادمان المريض الذى يتعاطاه الناس على سبيل التسلية ثم ينقلب الى ذلك الادمان الذى لا مهرب منه ٠٠

فى مسرحية « باشفيل العجيب » أو « الاخلاص بدون مقابل » نقابل نفس الرومانسية السلبية التى تقنع من الحب بالأحلام والخيالات دون وضعه موضع التجربة حتى يثبت قيمته وصلاحيته وقد حدد شو المسرحية بنفسه عندما قال أنها رواية « مهنة كاشيل بايرون » صبت فى مسرحية من ثلاثة فصول من الشعر المرسل « ٠٠ وأنا أأفق مع شو فى هذا ولكنى أختلف معه فى أن الأضواء هنا قد ركزت على خادم ليديا المخلص باشفيل ولم تركز على كاشيل زوجها كما حدث فى الرواية . وقد برزت مثالية باشفيل وحب الرومانسى لسيدته ليديا عندما استعمل تقريبا نفس الألفاظ التى استخدمتها ماجنيسيا فى مسرحية « حب وسم وتحنيط » عندما كانت تتعبد فى محراب زوجها السابق قبل اكتشافها لحقائق الحياة المرة ٠٠ فنجد باشفيل يقول فى منولوج شكسبيرى محض :

« ان شعارى فى الحياة يجب أن يتلخص فى كلمة : فلا تحمل العذاب

لكنى لا أستطيع حمل النير ولو من أجل ذهب الأرض كلها ٠٠

لكنى وقد وقعت فى غرامها فقد رضيت بتنظيف حداثها ٠٠

لكنى وقد تدللت فى حبها فقد قنعت بغسل أطباقها ٠٠

وانا قانع بهذا العمل الذى لا يقوم به الا صبي غر ٠٠

وبينما لا لأزيد فى القدر عن البنت الفلاحة التى تحلب البقر

واقوم بأخط الوظائف ٠٠ فقد شاركت كليوباترة نفسها فى عواطفها «

ومن الواضح أن شو يسخر من مثالية باشفيل وذلك بالمبالغة فى وصف ما يعمل داخل نفسه ٠٠ ورغم أن المسرحية مليئة بالمونولوجات الرومانسية والمواقف المثالية الا أن مضمونها مستمد من الواقع الحى ٠٠ وقد لعب الشعر المرسل دورا كبيرا فى اثاره السخرية من البطل لأنه يسمو بالشكل الدرامى الى آفاق المسرحيات الشعرية الخالدة بينما المضمون ذاته لا يتعدى حدود تصوير خادم تافه يظن أنه يخدم سيدته لأنه يحبها

ويعبدها وليس لأنه محتاج الى الأجر الذى يأخذه منها .. وسيدته فى
جهل تام عما يجيش بصدرة لأنه لا يمكنه الإفصاح عنه بسبب الفروق
الطبقية .. ويظن - مع كل هذا - أنه يستحق حبها أكثر من زوجها
كاشيل بايرون الذى لا يقدرها حق قدرها لكونه مجرد ملاكم محترف
لا يتمتع بمثل الحساسية المرهفة التى يمتلكها باشفيل .. ولايمان
باشفيل العميق بهذا ولا حساسه القوى بمأساته فأننا نضحك عليه
ولا نتعاطف معه لأنه لم يعرف قدر نفسه .. ولناخذ النموذج التالى دليلا
على مأساته المضحكة :

« لقد كان من دواعى فخري وسويديا كبريائى
أن أمنحها مكانا فى نفسى أكثر ارتفاعا من أجواز الفضاء
وأن أجعل مكانى فى نفسى أكثر انحطاطا لكى أحافظ على سموها ..
وأترك للغيرة العنان تنهش فى صدرى وتلهب وجناتى ..
بمجرد أن يخطر على بالى هذا العار الذى أتمرغ فيه ..
من أجل حب رجل مثلى عاش لكى يحب امرأة مثله ،
والآن ، والآن ..

هلاكم محترف .. يا للسخرية .. ويا للسقوط العظيم ..
يستطيع أن يصل الى قلبها .. آه يا باشفيل .. يا باشفيل ..
لماذا جعلت مكانك فى نفسك أكثر انحطاطا ..
ثم رفعتها الى أجواز الفضاء ؟ فليحدث ما يحدث ..
لابد لحبى الأخرس أن يجد لسانا .. لأن احترامى لذاتى ..
كان أصما .. »

ولم يستفد باشفيل بأى عائد مقابل وفائه وإخلاصه .. مما جعله
يؤمن أن القوانين التى تحكم هذا العالم غير عادلة أو منصفة ولأن تقسيم
المجتمع الى طبقات جعل الناس يتصرفون فى الحدود التى ترسمها الطبقة
لهم .. ولم تترك لهم مطلق الحرية فى أن يقولوا ما يحبون أن يقولوه فعلا
أو أن يعبروا عما يحسونه .. لأن باشفيل يحس أنه يستحق حب ليديا
بالفعل ولكنه لا يستطيع أن يكسب قلبها بسبب طبقته الاجتماعية التى
حكمت عليه بالعمل كخادم لها .. ولم تترك له شيئا سوى أجلام اليقظة
التي لا تسمن ولا تغنى عن جوع .. مما جعله يتخيل أنه يدهن لها أحذيتها
وينظف لها أطباقها لأنه حبيبها المخلص وليس لأنه خادمها المطيع .. ومع

كل هذا الوفاء والاخلاص نجد ليديا تتزوج من كاشيل بايرون لسببين أولهما أنها لم تحس بوجود باشفيل كرجل يكن لها عاطفة الحب وثانيهما أنها حتى لو علمت بحبه لها لما تزوجت منه بسبب الفارق الطبقي الواسع .. وكان الضحك من شخصيه باشفيل سببه أن المضمون البسيط المتواضع لم يكن يتناسب مع الشكل التراجيدي الفخم .. وتسببت هذه الفجوة بين المضمون والشكل في اتارة السخرية من ذلك الخادم البسيط المسكين الذي يتكلم لغة الآلهة والملوك التراجيديين بما تحمله من صور شعرية وأحلام رومانسية وأساليب فخمة يخاطب بها الانسان قوى الطبيعة الخفية الممثلة في الأقدار والآلهة .. ولذلك فالوحيد الذي يحس بمأساة باشفيل هو باشفيل نفسه لأن المعالجة الدرامية للمسرحية حرمتها من تعاطف الجمهور معه ..

في مسرحية « نظرة على الشئون المنزلية لفرائكلين بارناباس » يعالج شو قضية الزواج من وجهة نظر التقليديين والتقدميين في آن واحد .. نجد اميسو يعبر عن النظرة التقليدية الى الزواج عندما يقول :

« ليس الزواج سوى شخصين يحملان اسما واحدا ويسكنان منزلا واحدا .. ولا يتغير اسمهما على الإطلاق لأنه حفر في صفحات التاريخ ودفن في سجلات المطرانية كى يحمل شعلة البعث المتجدد على مر الأجيال .. ولا يمكن أن يتغير منزلهما لأن جذره تمتد في أرض الوطن الخالدة فوق صخرة الدهور .. والزواج هو الشيء الوحيد الثابت والمؤكد في عالم يتغير فيه كل شيء وهو الكوكب الخالد الوحيid وسط المذنبات والشهب المتساقطة .. وهو الشيء الوحيد الذي لا يتغير أو يهتز لأنه كان ويكون وسيكون الى الأبد .. »

أما فرائكلين فيمثل النظرة التقدمية المعارضة للتقليديين ونستطيع أن نعتبره في هذا لسان حال شو لأنه يؤمن بأن الزواج نظام متغير ويخضع لسنة التطور شأنه في هذا شأن أى نظام موجود في عالمنا هذا .. ونظرا لأن طبيعتنا تهوى التجدد وتعشق التغيير فنحن نسأم بسرعة من الأشياء الرتيبة بما فيها الزواج ..

والمسرحية تقوم أساسا على التناقض الفكرى بين اميسو وبارناباس .. ولا تعد مسرحية بمعنى الكلمة ولكنها مجرد مناظرة حول الزواج والحب كتبت أصلا حول شخصية فرائكلين بارناباس التى ورد ذكرها من قبل في مسرحية « العودة الى ماتوشالغ » التى تعد دستور شو في نظرية التطور .. ولعل شو أجيب أن هناك بعضا من جوانب هذه

الشخصية لم تتضح فى المسرحية الكبرى فحاول أن يبرزها فى هذه المناظرة عن طريق القاء الضوء على التناقض بين بارناباس وامنسو الذى يعتقد أن بقاء انجلترا مرهون ببقاء سيدات من نوع كلارا .. هذه المرأة التى تؤمن بأفكارها التقليدية وثقافتها الموروثة وأخلاقياتها المتعارف عليها وعلى استعداد للدفاع عنها ضد العالم كله .. وليست مثل مسز ايتين التى تساند فرانكلين فى رأى وتؤمن بالحقائق العارية فى الحياة وأن التطور والتقدم يعتمد على عدد الناس الذين يرفضون قبول الحقائق على ما هى عليه دون تحليل أو درس ويصرون على اثبات كيانهم وتحقيق وجودهم بطريقة أو بأخرى ..

ومأساة كل من كلارا ومسز ايتين. أنهما تربيتا على التهرب من الحقائق وتجنبها واتقان الخداع والرياء لاختفاء شخصيتهما الحقيقية .. وكان من نتيجة ذلك الحيرة والبلبله التى تسيطر على سلوكهما اذا واجههما انسان بالحقيقة دون أقنعة أو زخارف .. بل يفقدان السيطرة على نفسيهما مما يثير السخرية والرثاء فى آن واحد .. ذلك هو التأثير السئ الذى تمارسه التقاليد الاجتماعية المتحجرة على تربية النساء .. وقد نجحت مسز ايتين فى التخلص من هذا التأثير السئ بسبب عقليتها المتفتحة ولذلك فهى تلعب دور المرأة الصائدة التى تطارد الرجل دون خجل أو رياء .. وهى تقول للسيد تشامبرنون الذى وقع اختيارها عليه :

« تعالى يا سيد تشامبرنون .. ألا تستطيع التخلص من هذا الخجل المثير للسخرية وأن تسلك طبقا لمشيئة الطبيعة التى تعلم الرجال والنساء ماذا يفعلون عندما يختلون ببعضهما البعض .. تعالى وافعل أى شئ معى .. تشاجر معى أو طارحنى الغرام أو افعل أى شئ يؤكد وجودك كإنسان .. »

ومن الواضح أن دفعة الحياة ما زالت تؤدي وظيفتها الخالدة فى الربط بين الرجال والنساء عن طريق استغلال الجريئات من النساء أمثال مسز ايتين .. لأن حرية المرأة فى التعبير عن وجودها هى الأسلوب الصحيح لتربية الأجيال القادمة بدلا من تلك العادات والتقاليد التى تقف حجر عثرة فى سبيل تقدم العالم .. والتى تمنع الحب الحقيقى الصادق القائم على الاحتياج والتجاوب من ممارسة مهمته كأداة فى يد دفعة الحياة من أجل تربية الجنس البشرى .. التربية التى تؤدي إلى خلق السوبرمان الهدف الأسمى للتطور .. وهذا هو المعنى المقصود من كلمات مسز ايتين عندما تقول : « ان جذور وجودى تكمن فى الماضى

ولكن آمالي تتركز في المستقبل ٠٠ ، وكل عمليات التطور التي تقوم بها الطبيعة الانسانية هي من أجل هذه الآمال التي تركزت في مجيء السوبرمان أو الانسان الأعلى ٠٠

وتستطيع المرأة أن تساعد الطبيعة على الوصول الى ذلك الهدف عن طريق استغلال جمالها الذي حبه اياها ٠٠ في مسرحية صغيرة جدا بعنوان « وظيفة الجمال » لا يفصل شو بين الجمال الجسدي للمرأة كحقيقة في حد ذاتها وبين الجاذبية الجنسية التي تعمل على الايقاع بالرجل ٠٠ في هذه المسرحية يقول زبون لمحاميه الذي تعود التردد عليه : « حسنا ٠٠ هل سمعت طيلة حياتك عن امرأة تأتي الى زوجها وتقول له أن الطبيعة قد حبنتها بموهبة غير عادية تجعل الناس يقعون في حبها وأنها تعتبرها خطيئة في حق الطبيعة اذا هي لم تمارس هذه الموهبة ٠٠ » .

وقد تبدو الفكرة غريبة وشاذة ولكنها في الواقع امتداد لنظرية شو التي ذكرها من قبل لهيسكيث بيرسون في كتابه « برنارد شو » ص ١٠٩ وفيها يقول : « أن الطريقة المثلى للانسال هي أن تتقابل مجموعة من الرجال والنساء ذوي الصحة الممتازة في الظلام ٠٠ لكي يمارسوا الجنس ثم ينفصلوا عن بعض دون أن يرى أحدهما وجه الآخر ٠٠ ، ولكن الفكرة قد تبدو مقنعة لهؤلاء الذين يفصلون بين الأخلاقيات التقليدية والعقيدة الدينية وبين تربية الجيل على أساس بيولوجي علمي بحث ٠٠ كما تقول زوجة زبون المحامي : « ان امرأة تملك موهبة تحسين الجنس البشري لابد وأن تعاشر عشرات الرجال ٠٠ » هذه هي وظيفة الجمال في نظرها لأنه يجعل مهمة دفعة الحياة أيسر وأكثر دقة وحسما ٠٠

هذه هي التنوعات المختلفة التي يلعب بها شو على نظريته في الحب في مسرحياته الصغيرة ٠٠ وتبدو أنها متناغمة تناغما كاملا مع التنوعات السابقة التي وردت سواء في مسرحياته الكبيرة أو في رواياته التي كتبها في مطلع حياته الأدبية ١٠ ولا شك أن الحب وعلاقته بالاشتراكية قد قام بدور الليتموتيف الرئيسي في أعمال شو دون استثناء ٠٠ وجنب أعماله مساوي الغانتازيا الموسيقية التي لا تتبع أي شكل فني محدد أو أسلوب موسيقي معين ٠٠ ولا شك أن أعماله كانت بمثابة نوع من الكونشيرتو الذي يكتب لآلة موسيقية واحدة مع تنوعات أخرى على باقى آلات الأوركسترا وقامت نظرية الحب بدور هذه الآلة ثم لعبت التنوعات الأخرى من دفعة للحياة أو زواج أو اشتراكية دور باقى آلات الأوركسترا التي ترد على الآلة الرئيسية ٠٠ ولذلك جاءت نظرية الحب عند شو متعددة الجوانب ومختلفة الأبعاد ومتنوعة الأعماق ١٠

الباب الرابع

شؤ ضد شكبير

شو ضد شكسبير

لقد اكتشف شو أن وجود عبقرية مثل شكسبير تجعل مهمة أى كاتب يحاول الوصول الى درجة كبيرة من الكمال مهمة صعبة ان لم تكن مستحيلة لأن الناس ينظرون الى محاولته كمن يناطح الصخر اذا حاول أن يصل الى مصاف الخالدين من أمثال شكسبير .. ولم يكن شو فى الواقع قادرا على استخدام الأداة الفنية التى استعملها شكسبير فى سر وسحر .. أقصد الشعر .. حتى أن رونالد بيكوك فى كتابه « الشاعر فى المسرح » ص ٧٢ ذكر على لسان ت. س. اليوت : « أن الشاعر قد أجهض داخل شو » .. ولكن شو يتهم شكسبير بأنه لا يملك أى سحر سوى الموسيقى الشعرية .. وأن الوحيد الذى يستطيع أن يفهمه هو من يملك أذنا موسيقية دون أن يجهد عقله أو يعمل تفكيره لأن الفكرة عند شكسبير لا تعدو أن تكون تقليدية ساذجة بل وطفولية .. وخاصة أنه يسطو على أفكار الآخرين ثم يعبر عنها تعبيرا شعريا ساحرا .. ومع هذا فليس لهذه الأفكار قوة النظرة الانسانية الأصيلة التى تتميز بها المسرحيات التى تعالج مضامين اجتماعية ذات حيوية بالنسبة للأجيال المعاصرة ..

ومن المعروف أن موسيقى اللغة عند شكسبير تجسد الشخصية وتبلور المواقف فوق المسرح مما يجعله من أعظم الشعراء الذين كتبوا للمسرح على الإطلاق .. ولا يجب أن نصاب بخيبة أمل اذا لم نجسد الأخلاقيات التقليدية التى نجدتها فى المسرحيات التى تدور حول المجتمع المعاصر بل يجب علينا أن نبحث عنها أصلا لأن روعة الفن عند شكسبير

تغطي على ما عداها من عناصر أخرى تعد ثانوية بالنسبة لخلود الفن الذي يلتحم بأعماق الانسان ويهزه من أساسه ويكشف له عن أسرار وجوده وكنه كيانه .. وفي اعتقادي أن شو نفسه لا يستطيع أن ينكر هذا مما يدفعنا الى تقصى الحقائق وتحرى الأسباب التي زينت لشو مهاجمة شكسبير .. وفي الواقع يوجد سببان لهذا الهجوم المفتعل اذول ان شو أراد أن يلفت النظر الى نفسه ككاتب يحاول ايجاد مكان لنفسه في تاريخ المسرح العالمي رغم انكاره لهذه الحقيقة في حديث له مع أرشيبالد هندرسون مترجم حياته عندما يقول : « لم أفكر مطلقا في أن ألفت النظر الى نفسي .. لأننى لم أكن أستطيع تجنب لفت النظر كلما خطت كلمة على الورق بالإضافة الى أن كتاباتي عن شكسبير لم تكن قد خرجت الى حيز الوجود بعد .. » ولكن انكاره لهذا غير منطقي لأنه فى أماكن كثيرة أخرى كان يهاجم من أجل الهجوم واثارة الزوابع دون سند منطقي أو فنى يغطى به هجومه المكشوف ..

أما عن السبب الثانى الذى دفعه الى مهاجمة شكسبير فتتركز فى محاولة افساح مكان لعبقرية ابسن لكى تظهر ويتعرف عليها الجمهور الانجليزى . فلقد تأثر شو كثيرا بابسن وكتب كتابه « جوهر الابسنية » لكى يؤكد أن مسرحه قد سار على نهج ابسن وكان بمثابة الامتداد الحى له .. وعلى هذا نستطيع القول بأن الأسباب التى دعت شو الى تحطيم الصنم الشكسبيرى كانت أسبابا شخصية الى حد كبير ولم تكن بسبب حماية الذوق والفكر الانجليزى من خزعبلات شكسبير كما ادعى .. لقد أراد أن يقدم القرايين لالهته الجديدة التى اكتشفها بنفسه وأن يكفر بالآلهة التى سبقت .. ولكن العملية ليست بالبساطة التى يتصورها شو .. فالمسألة ليست فى الايمان أو الكفر أو فى الهجوم والدفاع ولكن فى المكانة التى يستحقها الكاتب على مر الزمن ومدى تحمله لامتحان التاريخ وصموده لتجارب الأيام .. وقد أكد شكسبير هذا فى كل زمان ومكان ولم تكن المكانة العظيمة التى يتمتع بها بمثابة وهم كبير فى عقول شعوب العالم ولكنها نبعت من أعماله الخالدة التى عاجلت النفس البشرية فى صميمها ولم تترك صغيرة أو كبيرة الا ونفخت فيها من روحها فاذا حاول شو هدم شكسبير وتقديم ابسن فقد اكتشف الجيل التالى شو وهدم ابسن ثم اكتشف الناس تشيكوف وهدموا شو .. وهكذا تصبح المسألة هدم واكتشاف .. ورغم سطحية النظرة التى يتميز بها هذا التفكير فربما انطبق على كتاب من امثال ابسن او شو او تشيكوف ولكن الحاله مع شكسبير تختلف اختلافا جذريا .. لانه لا يوجد اليوم كاتب حديث

النظرة ومعاصر الوجدان مثل شكسبير الذى ربما يدين بفضل هذه الجدة الى الوحل الذى حاول شو أن يلصقه به . . فكانت النتيجة أن قام الجيل التالى بتنظيفه لكى يرى شكسبير الحقيقى دون انحياز أو تعصب . .

ولكن شو لم يكن من الغباء بحيث يهاجم شكسبير لله والتاريخ لأن هجومه كان لغرض فى نفسه كما أوضحنا من قبل . . ولم يكن هجومه موضوعيا بل زيف بعض الحقائق عن شكسبير لكى يصل الى الفكرة التى يريد وضعها فى أذهان الجمهور وهى أن كاتبها مثل أبسن أعظم من شكسبير وأكثر خلودا ولناخذ أمثلة من نقده لشكسبير لنرى الى أى حد كان متحيزا ضده سواء عن عمد أو عن غير عمد . . ولنختبر مثلا نقده لمسرحية « ماكبث » التى يخوض فيها البطل بحارا من الدماء لكى يصل الى العرش ثم يخلق أبواب الرحمة فى وجه أصدقائه وزوجاتهم وأطفالهم . . وتتحول حياته الى سلسلة من المؤامرات والثورات والانتقام والحقد والكراهية . . ويؤدى به كل هذا الى السام المطلق من الحياة واثارة عطف الناس عليه واعتبار الحياة عبث لا معنى له . . فيقول : « انطفئنى . . انطفئنى أيتها الشمعة ذات الأجل القصير . . » مما يعبر عن يأسه الكامل تحت وطأة الظروف الرهيبة التى يرزح تحت وطأتها . . ولكن شو لا يعتبر هذا صورة لحالة ماكبث اليائسة بل يعدها رأى شكسبير الشخصى تجاه الحياة وهكذا يخلط فى عشوائية بالغة بين الكاتب وشخصياته . . وقد كتب تأكيدا لهذه العشوائية فى كتابه « مسارحنا فى التسعينيات » يقول :

« أريد أن يكون لى فائدة جمة للانسانية قبل أن أموت . . لأننى كلما بذلت جهدى فى سبيل ذلك ، كانت حياتى أطول . . وأنا أتمتع بالحياة كهدف فى حد ذاته . . ولا يمكن أن تكون الحياة « شمعة ذات أجل قصير » بالنسبة لى . . لأننى أراها متوهجة أحملها للحظة . . وأثناء حمل لها أريدها أن تشتعل وتوهج أكثر وأكثر قبل أن أسلمها الى أجيال المستقبل . . »

ويفترض شو أنه لو استعمل شكسبير رمز الشمعة المتوهجة فى التعبير عن وجهة نظره ماكبث لكأنه تعبيرا أكثر دقة عن حالة هذا الدكتور الذى سيطت الهواجس والحزبيلات على حياته وأحالتها الى جحيم أرضى . . منها الى استعمال رمز « الشمعة ذات الأجل القصير » وهذا ما ينافى الحقيقة الفنية التى تعتم على الفصل بين الشخصية والموقف والا خرجت الشخصية عن النطاق الدرامى للعمل الفنى نفسه . .

فى مقدمة مسرحية « سيدة الاغانى السمرء » ىرتكب شو نفس الخطأ فى الخلط المشوش بين شكسبير وشخصية ريتشارد الثالث عندما ىقول :

« لا ىوجد مخلوق على وجه الأرض ىجبنى
وعندما أموت لن توجد النفس التى تشفق على »

ثم ىعلق بقوله « أن ريتشارد مثل شكسبير لا ىجد من ىشفق عليه
بل أنه لا ىستطيع أن ىشفق على نفسه... » .

وقياسا على هذا ىحاول شو الخلط بين شكسبير وكل شخصياته
.. أى أن شكسبير عبارة عن مزيج سحرى وعجيب لكل شخصياته
التراجيدية والكوميديية رجالا ونساء .. فهل ىعقل هذا ؟ فى اعتقادى
أن شو نفسه لا ىعقله ولكنه ىحاول فى عشوائية بالغة اهدار الهالة
المقدسة التى تحيط بمسرح شكسبير .. حتى ىستطيع الناس أن ىحكموا
عليه حكما موضوعيا بعيدا عن التقديس والعبادة ..

وبينما ىبيح شو لنفسه اعتبار شخصيات شكسبير مجرد صورة
معادة لنفسية كاتبها ىحاول فى نفس الوقت ابعاد التهمة عن نفسه
بانكار أن شخصياته هى مجرد انعكاسات لتكوينه الاجتماعى وكيانه
النفسى .. فنجد ىقول للناقد وليم آرتشر : « أن بعض النقاد ىتخيلون
أننى أناقض نفسى عندما تناقض شخصياتى بعضها البعض .. وطبقا
لهؤلاء السذج فان جميع أشخاص مسرحية « جزيرة جون بول الأخرى »
ما هى الا أجاديث شخصية لشو وأن الفروق الموجودة بين هذه الشخصيات
عبارة عن سطحياتى وتفاهتى وعدم اخلاص فى التعبير .. وتناقضى مع
نفسى » وقد ورد هذا التعليق فى كتابه « ست صور شخصية » ص ١٠١
.. وبعد أن صب جام غضبه واحتفاره على هؤلاء النقاد لتفاهتهم وضيق
أفقههم وسذاجتهم نجده ىعلق فى عنجهية بالغة : « ان وظيفة الكاتب
المسرحى تتركز فى جعل الحياة مفهومة لدى الآخرين .. ولا شك أن فكرة
شكسبير فى امساك المرأة أمام عناصر الطبيعة كانت مجرد عدم وضوح
رؤية من كاتب مسرحى لم ىتعد كونه مجرد ملاحظ لعناصر الطبيعة وليس
بفكر ىفهمها .. » .

وربما استعار شو هذه الفكرة من الدكتور جونسون الذى قال أن
« شكسبير ىقدم لقرائه مرآة صادقة للسلوك والحياة .. وسواء استعارها
أو اخترعها فلم ىكن شكسبير صاحب فكرة وضع المرأة أمام الناس لكى

يروا حقيقة أنفسهم بل كان هاملت الذي تحدث عن هذا .. وهكذا يبيع
شو لنفسه استغلال شخصيات شكسبير كأدلة ضد تشاؤمه وعدم تعمقه
فى فهم الحياة بينما يلعن النقاد عندما يدمغونه بنفس الأدلة رغم أن
شخصيات شو تعبر فى كثير من الأحيان عن كاتبها وذلك على النقيض من
شكسبير ..

وكان من ضمن أسباب الهجوم أن شكسبير صور الحياة على ما هى
عليه لا كما ينبغى أن تكون أو كما يحب أن يراها شو نفسه .. وقد
حلل شو رأيه هذا بقوله :

« أن حدود الطبقة والمهنة هى التى منعت شكسبير من الاندماج
فى شئون الدولة والتفاعل مع أحداث عصره وحددت فرصه فى التدريب
الفكرى والسياسى مما جعله يقصر الحوار على المناقشات الشخصية التى
يرغبها جمهور المسارح فى عصره .. ولولا هذا لأصبح أقدر رجال عصره
بدلاً من اقتصاره على سمعته كأقدر كتاب عصره .. »

ويعتقد شو أن هذا التحديد الطبقي هو الذى دفع شكسبير الى
الاعتماد فى مسرحياته على الحبكة والفكرة المسروقة .. ومهما كانت
الفكرة ساذجة ورخيصة ومباشرة الا أن سحر التعبير عنها يرفعها الى
آفاق لم تكن لتصل اليها على أيدي كاتب آخر .. اعتماداً فى ذلك على
الموسيقى التى تحيطها بهالة بديعة من الألوان والايقاعات والتنويعات
المتجانسة والمتناقضة فى آن واحد .. ولكن اهتمام شو ينصب أصلاً
على المضمون الفكرى فى مسرح شكسبير وليس على الشعر كقيمة جمالية
فى حد ذاته .. وهو يشكو من أن مسرحيات شكسبير تخلو من النظرة
الأصيلة والتفكير النفاذ والادراك الشامل الذى يساعده على الدراسة
الاجتماعية والتحليل النفسى الجاد .. لأنه مل حكم شكسبير الفلسفية
التي يلقى بها هنا وهناك دون داع سوى استعراض العضلات اللغوية ..
ونادراً ما يستغل فكرة معاصرة وجديدة فى مسرحياته لأنه تعود على
استخدام القوالب التقليدية .. ومع كل هذه العيوب فانه متى استعمل
الشعر دبت الحياة فى الكلمات الميتة وتراقصت الصور وانتقل بجمهور
مسرحه الى عالم سحري زاخر بالأضواء الأخاذة والألوان البراقة والأصوات
التي تثير النشوة والأحلام التى لا يريد أحد أن يفيق منها .. وإذا اعتقد
شو أنه يبرز شكسبير فى مكانته كمفكر الا أنه ما زال عاجزاً عن إثارة
السحر فى نسيجه الفكرى كما فعل شكسبير ..

واذا كان الجمهور المعجب بشكسبير والذي نجح فى خلب لبه
بموسيقى كلماته عندما تلقى من فوق المنصة قد قنع بالموسيقى دون
الفكرة فليس هذا غلطة شكسبير .. لأن فنه اذا كان يملك صفات
الموسيقى الممتازة فهذا من محاسنه ومميزاته دون شك .. ومع هذا فان
المتردد المثقف على مسرح شكسبير يجد بجوار الموسيقى النظرة الأصيلة
والتفكير النفاذ والادراك الشامل والدراسة النفسية والاجتماعية
الجادة ..

وبعد محاولة شو لتحطيم مكانة شكسبير .. خرج الى الجمهور
الانجليزى مبشرا بابسن كعقريه مسرحية تقف على قدم المساواة مع
شكسبير ان لم تبزه فى ميدان التحليل النفسى والدراسة الاجتماعية ..
وأول ما فعله هو أن حذر الجمهور من التورط فى مقارنة أى كاتب أجنبى
بشكسبير .. لأننا يجب أن نقدر الأجنبى لقوة فكره وبعد نظره الفنى.
بصرف النظر عن جمال التعبير اللغوى عنده لأنه يضيع حتما فى عملية
النقل من لغة الى أخرى .. وهذا ينطبق أيضا على شكسبير اذا ترجم الى
لغة أخرى لأنه يفقد كل سحر التعبير الذى ينبع من تكوينات اللغات
الانجليزية وامكانياتها نفسها .. ويعتقد شو أنه لو قورن شكسبير بابسن
بعد عملية الترجمة فسوف يفوز ابسن بدون شك لأن فكره سيظل ساطعا
حيث ينتقل المضمون برمته الى اللغة الأخرى ولذلك أثبت ابسن فى كل
اللغات التى ترجم اليها أنه مفكر ذو نظرة ثاقبة ومبشر بأخلاقيات جديدة.
ذات نفوذ كبير على الفكر المعاصر كله .. وقد أكد شو وجهة النظر هذه.
فى كتابه « مسارحنا فى التسعينيات » عندما قال :

« اذا صرفنا النظر عن « أكون أو لا أكون » وعن « السبعة أعمار التى
يعيشها الانسان » فى مسرحيات شكسبير فهل تستطيع أن تجد أفكارا
أخرى أحسن من تلك التى تخطر على بال مدرس قروى .. انها هراء
وتهريج .. ولا شك أن مقارنة ابسن به لا تشرف ابسن لأن شكسبير
سوف يبدو مثيرا للسخرية .. ولأجل خاطر الاثنى لا يجب أن نقارن
بينهما .. »

وقد أعجب شو بابسن لأن رسالته الفكرية والفنية قد حتمت عليه
محاربة أوروبا كلها. بعد أن وقعت فريسة بين أنياب الافلاس الأخلاقى.
بينما لم يحاول شكسبير. مجرد مواجهة المتردد التقليدى على المسرح بجهله
وتفاهته وسخافته ونظرته السطحية الى شئون حياته .. ولذلك فمن
العيب محاولة امتداح عظماء القرن التاسع عشر وذلك بمقارنتهم برجال.

القرن السادس عشر ٠٠ لأن هذا معناه عدم احترام الاثنين ٠٠ ولكن شو غالبا ما ينسى أننا يجب أن ننقد كل فنان على أساس عمله الذي يقوم به في وقت ومكان معينين ٠٠ وينسى شو هذا لكي يحصل على الاعتراف الكامل من الجمهور بعقريته ابسن ولا يهمه في ذلك ان كان نقده عبارة عن تجريح وهجوم وقدح صريح ٠٠

ومن الواضح أن الحملة التي قادها شو ضد شكسبير قد حددت معالم الانهيار والنهاية بالنسبة للمسرحية الرومانسية التي عاجلت هواجس وخیالات الناس بصرف النظر عما يدور على أرض الواقع الحي ٠٠ لأن دور شو كان قياديا وطييعيا في هذا المجال فلا بد أن نتوقع أخطاء منه شأنه في ذلك شأن كل رائد يعتمد على المحاولة والخطأ في اكتشاف معالم الأرض الجديدة ٠٠ ولذلك يجب أن ننظر الى كل من نجاح شو أو فشله باعتبارهما نتيجة طبيعية للمحاولات التجريبية والمشكلات الجديدة على المسرح الانجليزى ٠٠ هذا المسرح الذي يحاول التخلص من المثاليات الفخمة والعقيمة في نفس الوقت مع صرف النظر عن الأوهام الرومانسية من أجل اعتبارات عملية جديدة ونظرة واقعية الى شئون الحياة اليومية للأفراد ٠٠

ومن أجل هذه الأهداف الجديدة للمسرح هاجم شو شكسبير دون رحمة في مسرحية « سيدة الأغاني السمر » ولكن زلة لسانه كشفت عن عدم موضوعية نقده عندما قال أنه اذا كان هناك انسان قادر تماما على مواجهة حقائق الحياة الرهيبة بفهم واضح وبسمة ساخرة فانه شكسبير دون شك لأنه اتهمه قبل ذلك بالهروب من مواجهة هذه الحقائق بخلق عالم وهمي من السحر لا يمت الى واقعنا بصلة ٠٠ وعندما يدرك شو أنه مدح شكسبير دون وعى يعود فورا الى هجومه والتشويش عليه بالخلط بين آرائه الشخصية وآراء شخصياته ٠٠ فعلى سبيل المثال يعتقد شو أن كل الآراء التي وردت على لسان الشخصيات حول الحب هي آراء شكسبير نفسه ٠٠ ومعنى هذا أن آراء شكسبير حول هذا الموضوع لا تتعدى حدود خليط عجيب ومزيج غريب جمع كل المتناقضات في شخص الكاتب الذي قام بدوره بتوزيعها على شخصياته حتى يتخلص من هذا العبء الباهظ ٠٠ لأن شو يؤمن أن شكسبير هو الذي يتكلم وليس روزاليند عندما تقول في مسرحية « كما تهواها » : « الحب مجرد جنون وأستطيع القول بأنه يستحق منزلا مظلما وسوطا كما يعامل المجانين ٠٠ » وكذلك عندما تقول هيلينا في مسرحية « حلم منتصف ليلة صيف » :

« كل الأشياء الفاسدة والشريرة والتي لا معنى لها ٠٠ »

بحولها الحب الى أسمى الكائنات ذات الوقار والجلال ..
لأن الحب لا ينظر بالعين ولكنه يعتمد على الوجدان ..
وهذا يعنى أن الحب هو حكمة الطبيعة .. » .

فكيف لشكسبير أن يدلى برأين مختلفين حول الحب ؟ ان هذا يرجع
.. فى نظر شو - الى اختلال المنطق فى تفكير شكسبير .. ولا يكتفى بهذا
بل يعود الى استئناف القتال على لسان زوجة شكسبير فى مسرحية « سيدة
الأغاني السمر » عندما تشكوه الى الملكة اليزابيث :

« انه عبارة عن جوال من الأكاذيب والأساليب الحقيرة .. لقد سئمت
من ارتفاعى الى السماء ثم سقوطى فى الجحيم مع كل نزوة تطرأ عليه ..
لقد سرى العار مجرى الدماء فى عروقى لأننى سمحت لنفسى أن أحب رجلا
لم يكن أبى يسمح له بأن يحل سيور حداثى .. ذلك الرجل الذى يفضح
أسرارى أمام العالم كله ويكتب عن حبنى وعارى فى مسرحياته .. ويتسبب
فى خجل من نفسى عندما يكتب عنى غنائيات يربأ كل انسان مهذب بنفسه
عن أن يدنس قلمه بكتابة مثلها .. لقد اختلطت على الأمور .. ولا أعرف
ماذا أقول لجلالتك .. فانا من دون نساء الارض جميعا أعد أكثرهن
بؤسا وغما .. » .

والذى نحسه فى الواقع أن شو يتكلم على لسان ماري فيتون زوجة
شكسبير وهو الذى اتهم شكسبير بالتحدث على لسان شخصياته ..
وشكسبير بالذات لا يملك تحويل شخصياته الى مجرد آراء له لأنها تسكن
عالما بعيدا كل البعد عن أرضنا هذه وتتكلم لغة خاصة بها .. ومع كل
هذا فلا نستطيع أن ننكر أنها شخصيات انسانية مائة فى المائة تقنعنا
بوجودها الحى المتفاعل مع مواقف المسرحية بسبب لغتها المتجاوبة مع
تكوينها ووجدانها .. لأن مستويات اللغة عند شكسبير تختلف باختلاف
المواقف .. ومن هنا كانت الوظيفة الفنية بحيث لا تصبح اللغة قيمة فى
حد ذاتها .. فاللغة تقنعنا بالوجود الحى للشخصيات دون تدخل من
الكاتب .. ولناخذ الحوار التالى بين روزاليند وسيليا لنثبت تناسب
المستوى اللغوى مع المنسوب الدرامى للموقف :

روزاليند : لا تكلمنى لأنى سوف أبكى ..

سيليا : أرجوك .. افعل .. ومع هذا أتمنى ألا تكون دموعك أنهارا ..
روزاليند : ولكن اليس لى العذر فى أن أبكى ؟ ..
سيليا : اذا كان العذر وجيها كما أتمنى .. يمكنك البكاء اذن ..

انه عالم مليء بالبراءة والطهر والنقاء والصفاء والسحر .. ويزخر
باندفاعات الشباب وحماساته وحبه الرومانسي العفوي .. ورغم أن عناصر
هذا العالم بعيدة كل البعد عن عالمنا الحقيقي الا أننا نتقبل مواقف شكسبير
الدرامية على أساس أن واقع مسرحياته حيا وفعالا في البناء الدرامي باستغلال
التفاصيل الدقيقة التي ينسج منها الخلفية الوصفية والتي يصنع مادتها
من الوصف الحى لمناظر الريف الانجليزي وجوه الساحر والاهتمام البالغ
باللمسات الجانبية للشخصيات من كل الأنواع والأحجام .. والتركيز
على خصوبة البديهة وسرعة تلقائيتها وخاصة عند المهرجين الذين أغرم
شكسبير بتقديمهم في كل مسرحية له ^{١٠} هذه التوليفة الدرامية اكتسبت
وحدة درامية كاملة بسبب مقدرة شكسبير الشعرية والتي يختلف فيها
عن معظم الكتاب الذين كتبوا للمسرح الشعري والذين وقعوا في خطأ
الغنائية الشعرية على حساب الدرامية الشعرية .. أقصد أن اهتمام
الكاتب بالجانب الشعري قد طغى على الجانب الدرامي فجاء الشعر معوقا
لتقدم الأحداث ومشوها لخلق الشخصيات ومضعفا لقوة المواقف .. أما
شكسبير فيوظف شعره توظيفا دراميا يتفاعل مع بقية العناصر من أحداث
وشخصيات ومواقف ..

ويحاول شو تركيز هجومه على شكسبير بسبب المواقف الرومانسية
والحوار الشعري الساحر في مسرحه .. وهي العناصر التي تمنح فرصة
الهروب للجمهور من واقعهم الحى والعيش لساعات في دنيا الخيال وأرض
الأحلام .. بينما يرى شو أن وظيفة المسرح تتركز في مواجهة الجمهور
بالحقيقة والعمل على إيجاد حلول لها مهما كانت صعبة أو مرة .. يقول شو
في كتابه « آراء ومقالات درامية » ص ١١ :

« ان أرض الأحلام لمكان ساحر .. نجح في تقديمها الى الجمهور
الفنانون من أمثال شكسبير .. عن طريق خلق منطقة مسحورة تحس فيها
بقمة الانفعال في أعماق قلبك .. بسبب هذه الشخصيات المثيرة للغموض
والخيال والتي تعرفت عليها من قبل في أحلام طفولتك .. تجدها تحيا
أمامك وتقدم لك حياة ساحرة تبدو فيها سواء الملذات أو المهالك ممتعة
للوجدان والخيال .. وهكذا يكمن السحر في كل شيء سواء في الأشباح
والموت ، في الحزن والجنس أو في الحب والنصر .. كلها عناصر تجمعت
لتقدم لك نشوة لا حدود لها .. »

ولكن شو يريد أن تتغلغل العقلية العلمية البحتة في نسيج المسرحيات حتى تبدو أكثر اقناعاً من تلك التي تعتمد على الخيال العقيم . . والهروب من الواقع . . يقول في مقدمته « لثلاث مسرحيات لبيرييه » في دقال بعنوان « نهضة الروح العلمية » : « عندما أصبحت كاتباً شهيراً ناديت بأن ما نحتاجه كأساس لمسرحياتنا ورواياتنا ليس المضمون الرومانسي ولكنه التاريخ العلمى والطبيعى البحت . . » ولهذه النظرة يعتقد شو أن أى مسرحية لا يجب أن تنبنى على حبكة لأنها إذا كانت تملك الحياة الطبيعية داخل مضمونها فسوف تنبنى نفسها بنفسها - مثل النبتة التي تنمو من تلقاء نفسها - بطريقة أروع مرات كثيرة مما لو حاول الكاتب التدخل فى بنائها عن وعى وقصد . .

ومع هذا نجد شو يتدخل بنفسه عن وعى وقصد لتغيير المشهد الأخير فى مسرحية شكسبير « سمبلين » لكي يجعل جويداراس وأرفيراجوس ابنى الملك سمبلين اللذين عثرا عليهما أخيراً - يرددان كالببغاوات آراء شو عن ثورة الأبناء ضد الآباء وخاصة عندما يؤكدان أن الأب الحقيقى هو الذى قام على خدمتهما ورعايتهما وليس هو الأب الذى كان مجرد السبب فى مجيئهما الى هذا العالم . . يجعل شو جويداراس يسأل أباه : « هل أستطيع أن أغير الآباء كما أغير قمصانى ؟ » وفى الحال يؤيده أرفيراجوس بوقاحة أشد :

« حسناً . . لقد بلغنا من العمر سناً

فيه يتحول الآباء الى عقبات حياتنا

ولقد أشاعت عظاتهم الملل فى حياتى »

ثم يقول بيلاريوس العجوز مخاطباً الملك :

« لا تنزعج من وقاحة الاثنين ، لأننا يجب أن نعترف أن كلانا لا يمكن ادراك ما يدور بخلد أطفالنا » . .

ثم يستأنف شو التغيير عن وعى وقصد لكي يتمكن من التعبير عن آرائه الجديدة وذلك بإدخال المشهد التالى فى نهاية مسرحية شكسبير . . فى الحوار الذى دار بين سمبلين وابنته اموجين :

سمبلين : اذهبنى لتغيير ملابسك حتى تناسب جنسك الناعم ومكانتك العالية . . ألا تعرفين الحجل ؟

اموجين : لم أعرفه . .

سمبلين : كيف ؟ كيف لا تعرفينه ؟

اموجين : لقد فقدت كل شيء الحجل والزوج والسعادة والثقة فى الرجال .

ثم يعبر شو عن ثورته ضد الأوهام الرومانسية التى يشيعها شكسبير فى مسرحياته عندما يقول أياتشيمو لاموجين :

أياتشيمو : أقسم أنك سيدة تستحقين كل تقدير .. ولكنك لم تبلغى بعد مرتبة الملائكة .

اموجين : الملائكة .. مستحيل .. لأننى لم أبلغ بعد مرتبة الديدان أيها الوجد الايطالى الأصيل .

ثم تنتهى المسرحية بنبرة واقعية بحثة بسبب اللمسات الجديدة التى أضافها شو الى شخصية اموجين .. نجدها تقول :

« لابد من ذهابى الى منزلى لأرعاه على خير وجه
كما يجب على باقى النساء أن يفعلن »

وهو كل ما يطلبه زوجها بوس توميز منها كزوج واقعى يريد من زوجته أن ترعاه وتدير شئون منزله بعيدا عن الخيال والوهم .. ويقول شو معلقا على شخصية اموجين التى خلقها شكسبير بقوله :

« ان شخصية اموجين التى أنتجتها عبقرية شكسبير لتعد شخصية ساحرة من هذه الشخصيات التى تزخر بالحساسية والرقّة المرهفة والنقلات المفاجئة من نشوة الحنان الى نوبات الغضب الطفولى .. وهى لا تهتم بنتائج هذه التصرفات فى كلتا الحالتين لأنها لا تترك أية روايب فى نفسها بسبب تربيتها النقية الراقية وشجاعته الفائقة .. »

وبسبب هذه الرومانسية المسرفة أعاد شو خلق شخصية اموجين .. اذ أن معظم نقده لشكسبير ينبع من عداؤ شو للرومانسية عامة وأثرها على التفاهم الكامل بين الجنسين .. ولما كانت كلماته فى هذا الموضوع جزءا من نقده الدرامى فلا بد أن نتوقع منه عندما يكتب للمسرح أن تكون مسرحياته مضادة للرومانسية فى كل اتجاهاتها .. وهذا هو الواقع الذى بنى عليه مسرحياته كلها بالفعل ..

فى مسرحية « قيصر وكليوباترة » يعالج شو شخصيات التاريخ القديم بأسلوب واقعى وفكرى بعيد كل البعد عن الرومانسية التى تنأى بالشخصيات التاريخية عن واقع الانسانية المعاش وتحولها الى رموز

متوهجة طائفة في الجو ولكن لا يمكن لمسها أو الاقتناع بها رغم رؤيتنا لها .. لقد حول شو قيصر في مسرحيته الى رجل عجوز مهذب يملك من اللماحية والذكاء ما يجعله يفهم كل حركات كليوباترة التي لم تتعد بعد السادسة عشرة من عمرها .. ولا شك أن دراسة شو لكليوباترة في هذه المرحلة من العمر مكنته من وضع يده على مصادر عظمتها التي سيكون لها أثر كبير بعد ذلك في تصرفاتها كملكة لعبت دورا خطيرا في التاريخ .. وتعد مسرحية « قيصر وكليوباترة » احلى مسرحيات شو التي يحاول فيها بذكاء باهر هدم النظرة الرومانسية الساذجة ثم وضع شخصيات التاريخ تحت ضوء واقعي وعلمي بحث .. واذا بدا لنا أن كانديدا تعد أروع بطلات شو فلا شك أن قيصر في هذه المسرحية يعد أروع أبطال شو لأنه حاول قدر امكانه تقديم قيصر كنسخة معدلة ومنقحة لقيصر عند شكسبير .. ولذلك لم يقدم قيصر وكليوباترة طبقا لمفهوم العصر الذي عاشه لأنه ينظر الى التاريخ الماضي نفس نظرتة الى التاريخ المعاصر .. وعلى هذا قدم قيصر في ثوب رجل الأحداث المحنك الذكي الذي لا يعبأ بتوافه الأمور ويملك زمام موقفه ويفلسف الأمور طبقا لاتجاهه الذي حدده لنفسه في الحياة ..

أما كليوباترة فما زالت فتاة غضة رغم مكرها النسائي الذي يغلف سلوكها .. واذا كان الحب مجرد حادثة عرضية في حياة قيصر فهو عند كليوباترة مجرد وسيلة الى هدف آخر .. وتلك نظرة شو المعروفة الى الحب الذي يأخذ جانبا من حياة المرأة ولكنه لا يملك عليها وجدانها كله كما يعتقد الرومانسيون .. ويضفي شو نظرتة واتجاهه على شخصيات المسرحية فنجدها تتحدث وتتصرف بنفس الطلاقة والذكاء الذي يتميز به شو نفسه .. وكأنها بعثت من التاريخ القديم لكى تنظر الى الحياة نظرة معاصرة .. فيتكلم قيصر مثلما يتكلم شو وتعبّر كليوباترة بسلوكها العفوى عن الأنثى التي تتصرف بدافع من دفعة الحياة التي يؤمن بها شو سبيلا لتطور البشرية .. ويهتم شو بواقع الشخصيات الحى أكثر من اعادته لصياغة التاريخ .. فمسرحيته ليست مجرد تجسيد درامى لشخصيات التاريخ بل هي ضوء جديد ألقى على التاريخ القديم .. أنها أحياء للتاريخ مع مزجه بالتجارب القديمة والمعاصرة التي مرت بها الإنسانية بعد عصر قيصر وكليوباترة والتي ساعدت البشرية على أن تكون أكثر نضجا .. أو كما يقول الناقد هولبروك جاكسون في كتابه « برنارد شو » ص ١٧٦ : « لقد ركز شو في نفسه ضوء العصور الماضية كلها ثم كشف به عالما جديدا في القديم وعالما قديما في الجديد » ..

ولكن الانطباع العام التى يحسه الجمهور عن كليوباترة عند شو أنه حولها الى فتاة قاسية دون قلب أو روح .. لأن تكوين شو الفكرى والثقافى يمنعه من فهم امرأة مثل كليوباترة أو رجل مثل قيصر لأن اهتمامه بهما تركز فيهما كمجرد أدوات للتعبير عن آرائه الحقيقية وصرف نظره عنهما كشخصيتين عاشتا فى حقبة معينة من حقب التاريخ .. ولذلك نجد أن شكسبير قد نجح فيما فشل فيه شو اذ تزخر مسرحيته « أنطونى وكليوباترة » بالعاطفة الحارة والدماء الساخنة والحب الجارف والجنس الطاغى على ما عداه من عناصر انسانية أخرى .. ليس فقط فى ليالى كليوباترة وجرى أنطونى وراءها وإنما فى الخصوبة الشعرية والثراء اللغوى بحيث يتضاءل المضمون الفكرى بجوار سحر الايقاع وجمال الصورة .. ولناخذ وصفه لكليوباترة رغم أن الترجمة ستفقده الكثير من الجمال :

« لا يجف عودها بمرور الأيام ، ولا سلطان للعادة على سحرها
ويحسدها باقى النساء على نبع جاذبيتها الذى لا ينضب
لأن الشهوات التى تشبعنها تزيدها بفنّها استعاراً
فى ذات اللحظة التى تطفأ فيها ، لأن كل الفرائب
تحقق وجودها داخل شخصها .. »

ولا شك أن مسرحية شو اذا قورنت بشكسبير فانها تبدو فاقدة الحيوية لا تجرى الدماء فى عروقها .. لأن شو يهتم باثارتنا فكرياً وعقلياً ولذلك نجد الأضواء غير باهرة بل كل شيء هادئ وخافت بعيداً عن ايقاعات الشعر الصاخبة لأن نظرة شو الى التاريخ القديم تختلف عن نظرة شكسبير اذ يراه دون بريق رومانسى أو هالات وهمية بل فى ضوء فكرى هادئ .. ولأن شو لم يستطع أن يجد قيصر الحقيقى داخل عقله فانه لم ينجح فى تصويره كقائد مشهور فى حقبة معينة .. وعندما أدرك فشله حاول ايجاد عذر لما اعتبره فشل شكسبير نفسه عندما قال : « لم يستطع شكسبير أن يجد قيصر داخل نفسه ولم يكن قيصر معاصراً لشكسبير ولذلك أتى قيصر فى مسرحيته شاحباً رغم محاولات شكسبير لاعادته الى الحياة .. ولأن شكسبير الذى عرف الضعف الانسانى جيداً لم يعرف أبداً القوة الانسانية فى رجال من طراز قيصر .. ولا توجد جملة واحدة نطقها يوليوس قيصر فى مسرحية شكسبير الا ويستحى رجل الشارع من نطقها لأنه لا يرغب فى أن يهبط بمستواه الى هذا الحد .. »

ويبدو أن شو عاجز عن التوغل فى العواطف والانفعالات التى تكمن وراء سلوك الشخصية اذا لم يكن يشاركها هو شخصياً بالفعل .. وهو

فى هذه الحالة يفتقر الى المعيار الموضوعى الذى يملكه شكسبير والذى استطاع به فصل الشخصية المسرحية عن شخصيته الفعلية ونظرا لأن شو قد وضع نفسه داخل قيصر بطريقة فنية جميلة فلذلك جاءت مسرحية « قيصر وكليوباترة » من أحسن مسرحياته لأنه شارك قيصر احساساته وانفعالاته ثم أحاط شخصيته بمناظر ومشاهد جميلة مع اضافة الكثير من اللمسات الشخصية المقنعة والحكم والأهثال التى يتجلى فيها ذكاء شو مثل : «الذى لم يذوق طعم الأمل فى حياته لا يمكن أن يذوق طعم اليأس» ، ولكنها خلت كلية من الجنس الشائع فى مسرحية شكسبير « أنطونى وكليوباترة » لأن شو قدم مسرحيته كنسخة مضادة لشكسبير ولذلك نأى بها عن الرومانسية التى تغلف حقيقة الجنس بأغلفة براقه خادعة ..

ولذلك تعد مسرحية جون درايدن « كل شيء يهون فى سبيل الحب حتى ولو ضاع العالم » كفرا والحادا فى نظر شو .. ولذلك لم يتفق مع شكسبير فى خلق مأساة .. من غراميات أنطونى الفاضحة مع كليوباترة الخليفة باستغلال قدرته الفائقة فى التصوير الشعرى واثارة العواطف الجياشة التى تضيف سموا وخلودا على العلاقة التى نشأت بين أنطونى وكليوباترة .. ولم يحتمل شو رجلا مثل أنطونى عندما هرب من معركة أكتيوم سعيا وراء حب كليوباترة .. ولذلك اختار قيصر فى مسرحيته لأنه يشبع عنده الاحساس بمقدرة الرجال العظام الذين لا يتركون زمام أمورهم لنزواتهم الجسدية لأنهم يحترمون مراكزهم كقادة متحكمين فى مصائر أمم .. وليسوا على استعداد لبيع أممهم فى سبيل أية امرأة مهما أوتيت من جمال أو اغراء .. يقول الناقد أورميرود جرينوود فى كتابه « الكاتب المسرحى » ص ١١١ :

« ان شو يدافع عن نفسه بادعائه أنه قدم شخصية قيصر فى مسرحية الى الجمهور على سبيل تقديم نسخة تبرز شخصية قيصر عند شكسبير .. ولا يوجد فى احتفاظه بحقه فى نقد شكسبير لأن نقده لا يتميز بالأصالة حيث أنه يكرره دائما على ضوء عصره وفلسفته الخاصة فى الحياة .. ولكن الفلسفة والعصر هو الذى يتغير وليست حرفة الكاتب الدرامى .. ولا يجب أن ننسى أن الأفكار الجديدة تصنع التكنيك المناسب لها كما تشق المياه مجاريها .. »

ولأن شو يحاول أن يشق المجرى بنفسه لأفكاره ولا يتركها تقوم بهذه المهمة فقد اختار أن يرسم صورة للقوة الانسانية ممثلة فى شخصية قيصر ولم يحاول أن يقدم أنطونى لهذا السبب اذ أنه لا يحتمل ضعف رجل

مثل أنطوني أمام سطوة امرأة مثل كليوباترة .. ولذلك عاد شو القهقري الى مرحلة مبكرة في حياة كليوباترة وسنى حداثتها حين وقعت في حب قيصر .. ولم تستطع أن تسيطر عليه لأنها لا تملك القوة الكافية لذلك .. ولهذا ضم شو هذه المسرحية الى مجموعته « ثلاث مسرحيات للمتطهرين » ولقد أعلن شو من خلال عدة تلميحات له أنه لا يملك المقدرة لكي يتوغل في تجارب الانسان العاطفية على نطاق واسع .. ولا يستطيع أحد انكار الحكمة الكامنة في قول قيصر « يجب أن نعيش من أجل العمل حتى نربح هذا العالم » اذ أن هذا العمل هو دستور السوبرمان أو الانسان الأعلى الذي سيحقق أعلى مراتب السيطرة على مقدرات هذا العالم .. بعيدا عن كل تردد وريبة وشك .. ولكن قيصر في هذا المجال لا يعد انسانا أعلى لأنه عبر عن تردده وشكه وملله من حياة العمل التي لا يستطيع السوبرمان العيش بدونها .. يقول في المسرحية :

« اللعنة على هذه الحياة المملة المتوحشة .. حياة العمل الشاق .. وهي أسوأ ما في حياتنا نحن الرومان .. اننا فعلة فقط في مجال الأشغال الشاقة .. خلية نحل تحولت الى رجال فلتمن الآلهة على بمتحدث ممتاز .. يملك من البديهة والخيال ما يكفيني أن أعيش دون فعل شيء باستمرار .. »

ورغم أن شو قد كتب ذات مرة في خطاب الى الممثلة المشهورة ايلين تبرى بتاريخ ٢٧ يناير ١٨٩٧ قائلا : « ان شكسبير بالنسبة لي يمثل أحد أبراج حصن الباستيل ويجب على أن أدك كيانه » الا أننا نلاحظ أن هناك صفات فنية مشتركة بين الاثنين .. ولا يعنى هذا أن نضعهما في نفس المرتبة كمفكرين .. ولكنهما في لحظات الوحي والالهام نجد الاثنين يقولان كلمات لها نفس المعنى من خلال مختلف الشخصيات .. فعلى سبيل المثال نجد شكسبير قد سبق شو في تقديم كثير من النساء صائدات الرجال من أمثال فيولا في « الليلة الثانية عشرة » ورزاليנד في « كما تهواها » اللتين تطاردان الرجال بدلا من الانتظار حتى يشرع الرجال في مطارحتهما الغرام .. وهذا في نظر شو وعلى حد قوله « قطعة حية من التاريخ الطبيعى جعلت الدم يتدفق في عروق بطولات شكسبير ، بينما اندثرت أجيال من الشخصيات النسائية التي عاشت للحفاظ على المظاهر والتقاليد والحياء الكاذب برفضها أول طلب ليدها على الأقل ثلاث مرات » ولكن الفارق في هذا بين شو وشكسبير أن شو لفت النظر الى المرأة الصائدة بطريقة صريحة ومباشرة بينما غلفها شكسبير بشاعريته الرومانسية .. ولقد

قدّمها شو بصراحة على أساس أنها نظرية جديدة في الحب والجنس وخاصة في مسرحيتي « الانسان والسوبرمان » و « شروع في زواج » . ولم يكتف بهذا بل حاول التنظير لها وكيف أنها تكمن في الحلفية الدرامية لمسرحيات شكسبير . يقول شو في مقدمته لمسرحية « الانسان والسوبرمان » :

« دائما ما تأخذ المرأة المبادرة في يدها في مسرحيات شكسبير وسواء في مسرحياته المحبوبة أو التي تعالج مشكلات اجتماعية فاننا نجد المرأة تصطاد الرجل . . وربما تفعل هذا عن طريق لفت النظر الى رقتها وأنوثتها كما فعلت روزاليند أو عن طريق رسم المخططات مثلما فعلت ماريانا . . ولكننا في كل حالة نجد أن العلاقة بين الرجل والمرأة قائمة على نفس الأساس هي الصائدة والمطاردة وهو الواقع في شباكها والمنهك من مطاردتها . . وعندما تحس بفشلها في تحقيق هدفها مثل أوليفيا فانها تصاب بالجنون ثم تنتحر أما الرجل فيذهب بعد تشييع جنازتها الى مبارزة بالسلاح . . ولا شك أن الطبيعة في كثير من الأحيان توفر على مخلوقاتنا الصغيرة متاعب التخطيط ولقد أدرك بروزيرو أن عليه أن يواجه خيرديناند بميراندا وسوف يتبادلان الحب مثلما يفعل أي زوج من الحمام . . ولا حاجة ببردتيا لأن تأسر فلوريزل بتقمصها شخصية الطبيب في مسرحية « العبرة بالنهاية السعيدة » وهذه الفتاة تعد بطلة من بطلات ابسن المبكرات . . كل هذه الحالات التي تقدمها الطبيعة في مسرحيات شكسبير تؤكد هذا القانون الشكسبيرى . . » .

ونجد أن شكسبير قد سبق شو في تقديم نمط المرأة الجديدة التي تمتاز بالجرأة والشهامة والكبرياء . ففي مسرحية « العبرة بالنهاية السعيدة » يبدو الرجل في ثوب حقير من الأنانية والضعفة بجوار زوجته الطيبة الذكية المثقفة الواعية بكل شيء تماما مثل موريل بجوار كانديدا في مسرحية « كانديدا » . . أو بوستوموس في مسرحية « سمبلين » الذي يظن أنه قتل زوجته لحيانتها ثم يسرح بخياله ويفكر فيما سيحدث له لو أنه هو الذي خانها وطبق عليه نفس الحكم . . ألم يكن يبذل أقصى ما في وسعه لكي يدافع عن حياته التي تعد ملكا له هو وحده . . وكذلك في مسرحية « عطيل » نجد اميليا زوجة اياجو تقول لديزديمونه زوجة عطيل :

« فلندع الأزواج يعرفون

أن زوجاتهم يملكن من الوعي والادراك مثلما يملكون ، ويرين ويشمن
مثلما يرون ويشمون . .

وانهن يجب أن يتعودن على مذاق الحياة حلوا ومرا ..

كما يفعل الأزواج .. »

ولذلك يجب أن نرفض الفكرة القائلة بأن شو يحاول الانتقاص من قدر شكسبير . لأنه توجد فقرات كثيرة في كتاب شو الضخم ذى المجلدات الثلاثة : « مسارحنا فى التسعينيات » وفيها يسبح بحمد شكسبير مثلما يفعل المتعبدون فى محراب شكسبير ليلا ونهارا .. نجده مثلا يتحدث عن مسرحيتى شكسبير « الليلة الثانية عشرة » و « حلم منتصف ليلة صيف » على أنهما درتان فى تاج الشعر المسرحى ومسرحية « العبرة بالنهاية السعيدة » على أساس أن جذورها تتشعب فى أعماق أحاسيسه .. وحتى فى مقالته الشهيرة « أحسن من شكسبير » يقول أنه لا يوجد الانسان الذى يستطيع أن يكتب مأساة أحسن من « الملك لير » .. وفى خطاب له الى جريدة « الديلى نيوز » يقول : « انه فى الأسلوب والفن لا يستطيع أحد أن يكتب أحسن من شكسبير .. لأننا اذا صرفنا النظر عن اهماله فى الحبكة والبناء .. فهو يبدو أنه قام بواجبه كفنان على أحسن وجه يمكن أن يقوم به بشر فى حدود المقدرة الانسانية .. » وأيضا فى كتابه « ستة عشر صور شخصية » كتب شو : « ان الفكرة السائدة التى تقول أننى ادعيت بغباء أن مسرحياتى أو مسرحيات أى مخلوق آخر قد كتبت بطريقة أفضل من شكسبير لهى من السخف بمكان .. » وفى مقدمته للمسرحية الوحيدة التى كتبها لمسرح العرائس تحت عنوان « شكسبير ضد شو » والتى أخذت عنوانا لهذا الفصل من الكتاب يقول شو :

« لا يوجد شيء يستطيع التقليل من متعتى فى شكسبير .. لقد بدأت عندما كنت صبيا غرا وامتدت الى استراتفورد أون ايفون حيث شاهدت الكثير من المهرجانات الشعرية .. هذا المكان الذى اعتبرته فيما بعد بمثابة مسقط رأس آخر لى .. »

وفى كتاب « مسارحنا فى التسعينيات » كتب شو :

« انى أرثى للانسان الذى لا يستطيع التمتع بشكسبير .. لقد استطاع أن يصمد لامتحان الزمن .. هذا الامتحان الذى لم يجتزه آلاف من المفكرين المتمكنين من ثقافتهم .. وصيصمد أيضا لأزمة قادمة لاتحصى .. فان موهبته الفذة فى رواية القصة .. وسيطرته المدهشة على ناصية اللغة وتمكنه المعجز من أدوات التعبير وروح مرحة الساخرة وادراكه للجوانب الشاذة والمختلفة لكل شخصية ورصيده الضخم من تلك الطاقة

التي لا تنفذ والتي تخرج به عن نطاق التقسيمات التقليدية بين الأدباء والتي تقسمهم الى جيد وريء أو غير منتم .. كل هذا لا ينطبق على رجل العبقرية الذي يملك المقدرة على تسليتنا النابعة من قلوبنا لدرجة أن مشاهدته وشخصياته الخيالية التي خلقها قد أصبحت أكثر حقيقة وواقعية من تلك التي نقابلها بالفعل في حياتنا الواقعية .. ،

كل هذه المقتطفات تؤكد لنا على الأقل أن شو لم يكن ناقدا أحمق بلقى القول على عواهنه لأن اهتمامه الحقيقي والأصيل بشكسبير قد دفعه الى محاربة المتعبددين في محراب شكسبير والذين خلقوا منه صنما ونأوا به بعيدا عن الحياة العادية والذوق العام .. أى أنهم بفعلتهم تلك قد حكموا عليه بالتحجر ' .. ويعتقد شو أنه بهجومه هذا قد أخرج شكسبير من حالة التحجر هذه لكي يراه الناس فى ضوء جديد يناسب ذوقهم المعاصر ..

ولا شك أن الفارق الأساسى بين شو وشكسبير يكمن فى الفارق بين عصريهما .. لأن عالم شكسبير المسرحى كانت تحكمه صراعات خارجية مصدرها التطاحن بين الطبقات أو الأسر المختلفة بينما تتحكم فى عالم شو صراعات داخلية أو ما يسميه « الإدراك الواعى واللاواعى » ولكى نختبر صحة هذا القول علينا أن نقارن بين مسرحية شكسبير « روميو وجوليت » ومسرحية شو « من يدري » .. فكلتا الاثنتين تحتويان على قصة حب .. ولكن من الأفضل القول بأن مسرحية شكسبير ليست سوى قصة حب فى حد ذاتها .. لأنها لا تهتم الا بالعاطفة الغرامية ككل وهى هدف الشخصيات مما يترتب عليه كونها عاطفة خالصة من كل شك وريبة وتردد وغيره وقلق وصراع داخلى وأمل وخوف وهى العواطف التى تنهش العقل الواعى واللاواعى .. ولناخذ كلمات جوليت لروميو عند رحيله فى آخر فجر يجمع بينهما :

جوليت : هل سترحل الآن ؟ ان بشائر النهار لم تبد بعد .. لقد كان صوت العندليب وليس البلبل ..

ذلك الصوت الذى اخترق تجويف أذنك الحساس ..

انه يغنى أثناء الليل على قمة شجرة البلبل ..

صدقنى يا حبنى .. لقد كان العندليب ..

روميو : لقد كان البلبل ، بشير الصباح ..

اختفى العندليب : انظرى يا حبيبتى تلك الخيوط النورانية التى تحسد حبنا ..

وكيف تفرق شمل السحب فى المشرق وعلى مرمى البصر ..
لقد احترقت شموع الليل ، وبدا اليوم المرح الاشراق
واقفا على أطراف أصابعه فوق قمم الجبال الغارقة فى الضباب
يجب أن أرحل حتى أعيش ، أو أبقي ثم أموت ..

لا يمكن أن يوجد مشهد آخر يتفوق على هذا المشهد فى تجسيده
لبراءة الحب وطهارته وفى تعبيره عن بساطة العاطفة ونقاها .. ولكن
لكى يقوم مثل هذا المشهد كتعبير للحب فى القرن العشرين فسيكون هذا
عبثا فى عبث بل من رابع المستحيلات .. لأن شعره المرسل السلس
وعظمته البسيطة بل والساذجة ومناعته ضد الاهتمامات التى تثير التردد
والريبة ، والتصاقه بأحلامه الطفولية البريئة .. كل هذه العناصر تنتمى
الى روح العصور الوسطى .. التى آمنت بأن فى الحب عناصر خالدة لا تتغير
ولا تتبدل على مر السنين ومنها الانعزال عن بقية العالم لأن العشاق
قادرون على خلق عالم خاص بهم ، والايمان الذى يحرك الجبال الرواسى ..
هذا الايمان الذى يصدر عن مزيج غريب من الحماسة والحكمة .. فى ثوب
من الطاقة الدافعة والقاهرة لكل عقبة مما لا نجده سوى فى أحلى أحلامنا
طموحا .. ولكن هذه العناصر تلبس ثيابا مختلفة فى عصرنا الحاضر لأن
الأفكار التى كانت تخطر ببال جوليت فى الفصل الثانى . المنظر الثانى
لا تخرج عن نطاق البساطة المجسدة اذا قورنت بالأفكار التى تطرأ على
بال مثيلتها فى العصر الحاضر .. فان التعصب العائلى والعراك الأسرى
والخوف على روميو من أن يقتله أفراد أسرته ولمسة الحجل من ألفاظ الحب
التي تتفوه بها .. وباقى الاعتبارات الأخرى التى تقلقها لا تتعدى أن
تكون ملابسات لظروف خارجية وليست لاعتبارات نفسية ناتجة عن صراع
داخلي ..

لكن الصراع فى الدراما الحديثة انتقل من خارج الانسان الى داخله
وأصبحت المخاوف التى تتسبب فيها العائلة والأقارب للعشاق لا تهتم
بقدر الصعوبات التى تنبع من داخل نفوسهم .. ولذلك فقد أخذ شو على
عائقه نقد النظم الاجتماعية بسبب تأثيرها المدمر على نفوس الأفراد وحياتهم
الروحية .. وفى الواقع أن شو فى هذا كان متمشيا مع الاتجاه العام
الذى بدأت به الدراما الحديثة واهتمت فيه بدخل الانسان أكثر من خارجه
.. ولناخذ على سبيل المثال جلوريا فى مسرحية « من يدري » التى لم
تسمح لأمها بالتدخل فى شئونها الخاصة : « لا يملك أى انسان الحق فى

التفكير فى الأشياء التى تخصنى أنا شخصيا ، .. مثل هذه الفكرة لم تكن لتطرا لجولييت على الاطلاق لان الابناء فى عصرها كانوا تحت رحمة واندبهم يتحكمون فى مقدراتهم كما يرون .. وكل ما عليهم أن يفعلوه هو الطاعة العمياء لانهم لا يملكون اختيارا فى هذا المجال .. والنظرية التى تنادى بأن الاين هو شخص منفصل تمام الانفصال عن سلطان والديه وسيطرتهمما بحكم اختلاف الجيل على الأقل وأن عليه أن يحقق وجوده ويثبت كيانه بعيدا عنهما .. هذه النظرية هى النتاج الطبيعى لظروف العصر الحاضر وملابساته المختلفة ولم يكن لها أدنى وجود فى عصر جولييت .. ولناخذ الحوار التالى بين جولييت وأما الليدى كابيوليت لنرى مدى العجز الذى كان يعانىة الابناء فى العصور الماضية :

ليدى كابيوليت : تزوجى يا بنيتى فى صباح الخميس الباكر

هذا السيد المذهب والشباب النبيل الشجاع

الكونت بارس ، فى كنيسة القديس بطرس

لأنه سيجعل منك عروسا سعيدة ..

جولييت : الآن .. أقسم بكنيسة القديس بطرس ، وبالقديس بطرس

نفسه أنه لن يستطيع أن يجعل منى عروسا سعيدة ..

وربما يبدو كلام جولييت جريئا بعض الشئ بالنسبة لعصرها رغم أنها لم تفعل شيئا سوى التعبير عن رأيها فى خفر وحياء لأنها تعتقد أن هذا ليس من حقها .. ويعتقد شو أن شكسبير كان قانعا بتحديد نفسه طبقا لآراء عصره ولم يحاول تغييرها .. أى أنه عبر عنها كما هى فعلا وليس كما يجب أن تكون فى نظره .. أما بالنسبة لشو فهو يؤمن بأن المجتمع فى حاجة ماسة الى تخطى هذه الحدود واستكشاف آراء واتجاهات جديدة فى النفس البشرية تساعد على ايجاد ظروف أفضل تدفع عجلة التطور الى الأمام .. وما دامت النفس البشرية هى قاعدة الانطلاق نحو كل تقدم مأمول فقد اهتم شو بالدلالة النفسية الكامنة وراء تصرفات الأفراد وأبرز تأثيرها الخطير على حياة الفرد .. ولهذا فان دور المسرح يجب أن يتركز فى كشف خداع النفس والرياء والادعاء والتظاهر حتى يرى الناس حقيقة أنفسهم دون زخارف أو أقنعة من أى نوع ..

ولذلك ترجم شو الغريزة الجنسية الى أحداث فعلية تقع على خشبة المسرح فى مسرحية « الانسان والسوبرمان » لكى يكشف حقيقتها دون زخارف أو أقنعة بين تائر الممثل للرجل عموما وآن المثلة للمرأة عموما ..

وانه لمن الحماسة أن نعتقد أن كلمات آن في الفصل الرابع كانت تهدف الى اظهار مناقشة فعلية أو موقف حقيقي يحدث في حياتنا اليومية لأن شو وجد أخيرا كلمات تعبر عن هذه الغريزة الصامتة التي لم تنطق منذ بداية الخلق الا أخيرا على مسرح شو ٠٠ أي أن ما يدور داخل البشر يجد صدى له في الأفعال الخارجية على المسرح وهو النتيجة المباشرة له ٠٠ أما شكسبير فيعالج أساسا قضية الانسان وعلاقاته بالعالم الخارجي بعيدا عما يعتمل داخله حتى في المناجاة الفردية التي تلقيها الشخصية على المسرح والمفروض أنها تعالج شئونها الداخلية نجده التأثير الواضح لظروف الشخصية الاجتماعية الخارجية ٠٠ لأن شخصيات شكسبير عاشت في عصر يهتم كثيرا بكل ما هو مظهرى وخارجى لأن الحياة كانت بكرا وساذجة وطيبة وعنيفة في نفس الوقت حين كان الرجال يتبارزون لأتفه الأسباب ٠٠ وهكذا كانت مسرحيات شكسبير مليئة بالصراعات بين أجسام الرجال بينما حفلت مسرحيات شو بالصراعات بين عقولهم ٠٠ وكانت من نتيجة ذلك أن الأحداث كانت تجرى داخل الشخصيات أكثر من خارجها ٠٠

ولكن من العبث أن نقارن شو بشكسبير أو بأى كاتب آخر ٠٠ لأننا يجب أن نحكم على كل كاتب فى ظل معايير الخاصة به ٠٠ وطبقا لهذا لا توجد معركة أصلا بين شو وشكسبير لأن كل ما أراده شو هو أن يلفت النظر الى نفسه ككاتب مسرحى وأن يفسح مجالا لعبقرية ابن سن فى انجلترا المتزمتة المحافظة تحت حكم الملكة فيكتوريا ٠٠ ولقد نجح فعلا فى هذا بالرغم من أن فكرتنا عن شكسبير لم تتأثر البتة ٠٠ بل ما زالت كما هى ٠٠ لأننا ننظر الى شكسبير على أنه أعظم كاتب مسرحى وأروع شاعر عرفته الانسانية حتى الآن ٠٠

الباب الخامس

أثر إِبْنِ عَلِيٍّ

أثر إبسن على شو

لقد توغل أثر إبسن فى انجلترا فى وقت كان يمر فيه المسرح بفترة انتقال حرجة يبحث فيها عن أشكال درامية جديدة بعد سنين طويلة من الاقتباس والمسرح والتجارب الفاشلة التى لم تجد لنفسها امتدادا أصيلا فى كيان المسرح^{٥٥} وجاء أثر إبسن فى هذه الفترة الحرجة لكى يوجه الحركة المسرحية كلها على أساس واقعى يستمد مضمونه من مشكلات الناس ومشاكلهم اليومية ويعتمد على التجربة المعاشة لنفس الأفراد المترددين على المسرح^{٥٦} ولم يستطع أى كاتب أو فنان تجاهل هذا التأثير الطاغى^{٥٧} وانقسم الكتاب ما بين مؤيد ومعارض ولكن لم يوجد بينهم اللامبالى بهذا الأثر^{٥٨} فقد سادت المسرح الانجليزى نظرة إبسن واهتماماته بشئون الحياة المختلفة وأثر تأثيرا عميقا فى كل الكتاب الانجليز المشتغلين بالمسرح رغم مقاومتهم العنيفة لأثره الذى هاجم كل اهتماماتهم التقليدية التى تأخذ من عالم المثال والرومانسية مادة للمسرح الذى يساعد الناس على الهروب من متاعب الحياة والمشكلات التى تواجههم فى الواقع اليومى^{٥٩} وحتى ذلك الوقت كان المذهب الواقعى فى المسرح مجرد نظرية فنية بحثة يتناولها النقاد بالنقاش والجسد ولكنها لم تطبق عمليا فى خلق مسرحيات من النمط الواقعى الا بعد أن أثر إبسن فى المسرح الانجليزى^{٦٠} ورغم أن الكثير من الكتاب أفكر أثره الا أنهم درسوا نظرياته واتجاهاته بل وقلدوا منهجه المسرحى الذى اقتنصه المسرح الانجليزى وهو المنهج الذى يقوم على النظرة الشاملة لشئون الحياة^{٦١} تلك النظرة الثاقبة التى تتوغل دائما خلف كل مظهر خادع والتى كانت سببا فى رفض إبسن لكل الحيل

التقليدية التى سادت المسرح الانجليزى والتى اعتمدت على الحظ والمصادفة والمفاجآت التى تثير ذهول المتفرج فى تصنيع بالغ ٠٠ وقد كان مسرح ابسن مليئا بالانعكاسات الأخلاقية الجديدة التى تلقى الضوء على ما يدور داخل الأفراد من صراعات وتناقضات ٠٠ ولا أقصد هنا بالانعكاسات الأخلاقية ذلك الأسلوب التقليدى الذى يعتمد على الوعظ الصريح والارشاد المباشر داخل ثنايا العمل المسرحى ولكنى أعنى تلك النظرة الصحية السليمة للأمور التى تأخذ من القالب الفنى خير شكل تتفاعل داخله ثم تخرج الى الناس فى لون يتميز بالجدة والأصالة لأنه ينبع من صميم كيانهم ووجودهم ٠٠ وقد أخذ شو نفس هذه النظرة الصحية السليمة وبلورها من خلال احتكاكه بالواقع الحى للحياة اليومية لأفراد الشعب الانجليزى ٠٠ وسلك منهج ابسن فى استعمال سيكلوجية الجنس كمضمون جديد لمسرحياته ٠٠ مضمون يتميز بالجدية والنظرة العلمية البحتة لأهم جانب فى حياتنا ٠٠ وهو الجانب الذى اتخذ منه كتاب المسرح التقليديون وسيلة لاثارة عواطف الجمهور وغرائزه دون ما هدف جاد يكمن خلف هذه الاثارة المفتعلة والانفعال المؤقت والتهيج المصطنع بحيث صار مضمون الحب والجنس وسيلة للهروب من واقع الحياة والعيش فى عالم لا يمت لواقعنا بصلة ٠٠

وقد تأثر شو بابسن فى كتابة المسرحيات التى تتخذ من مشكلات المجتمع مضمونا لها ٠٠ بل وتطرق عنه فى تحويل المسرح الى منبر يعرض من فوقه آراءه فى الحب والجنس والزواج والنظم العائلية ولذلك فان شخصياته تمثل وجهات نظر أخلاقية واجتماعية تتميز بالتنوع والتعدد والجدية مما جعل المواقف المسرحية تتخذ شكل المناظرة المتعددة الأطراف ٠٠ ولقد سلك مسلك ابسن فى تقديم هذا الجدل والنقاش من خلال الشخصيات والأحداث فوق المنصة ٠ ولكن فى أعماله الأخيرة كانت الغلبة والسيطرة للنقاش المجرد لأن شو لم يكن مثل ابسن فى قناعته باثارة سؤال معين أو مشكلة محددة بل حاول ايجاد الاجابة على هذا السؤال أو الحل لهذه المشكلة ٠٠ لأن شو كان كاتباً مسرحياً يضع أمام عينيه هدفاً محدداً لا بد أن يصل اليه بأية وسيلة ولكن الاصرار على الهدف وتحديد لم يضيق نظرتة ويحدسها بسياج خائق أو يصبها فى قوالب جامدة فقد أتاح الفرصة لكل شخصياته فى أن تدلى برأيها فى الموضوع المطروح مهما تعاوضت فى الرأى مع رأيه الشخصى كخالق لها ٠٠ ولكن القارئ أو المتفرج لا يعدم الوسيلة التى يعرف بها رأى شو الحقيقى لأن شو نفسه إذ لنسى إبراز هذا الرأى فى مسرحيته فإنه لا يمكن أن ينسى

إبرازة في مقدمته للمسرحية ٠٠ وقد يعتقد النقاد أنه من العيب للكاتب أن يبرز رأيه داخل العمل الفني ٠٠ ولكني أقول إن العمل الفني ذاته هو رأي الفنان تجاه شأن من شئون الحياة وأنه إذا فقد رأيه الشخصي فقد فقد العمل الفني عموده الفقري الذي يربطه بالواقع المعاش وتحول إلى نوع من التشكيل الأجوف ٠٠ والقضية لا توجد في إبراز رأي الفنان ولكنها تتركز في الأسلوب الذي ينتهجه الكاتب في إبراز هذا الرأي ٠٠ فإذا جنح إلى المباشرة والتسطيح فقد خرج بذلك من دائرة الفن إلى نطاق الوعظ والإرشاد والخطابة وإذا استعمل أدواته كفنان من إدارة للحوار وتشكيل للمواقف وتسلسل للأحداث وخلق للشخصيات عندئذ سيخدمه رأيه الشخصي تجاه العمل لأنه سيربط حزنياته ربطاً عضويًا نابعا من العلاقات الحية بين المواقف والشخصيات والحوار والأحداث والحبكة ٠٠ ولذلك فإن الفن لا يتعارض مع الرأي الشخصي للفنان ولكنه يتعارض مع المباشرة والتسطيح والخطابة ٠٠

ورغم وحدة الهدف المشترك بين إبسن وشو إلا أن هناك اختلافاً كبيراً في الأسلوب الذي انتهجه كلاهما ٠٠ هذا الاختلاف الذي يكمن بين إبسن الجاد العابس وشو الجاد في هدفه والهازل في أسلوبه ٠٠ مما جعل الهزل يغلب على بعض مواقفه الجادة بحيث لا يدرك الجمهور الهدف الحقيقي وراء مثل هذا الهزل ولعل السبب في هذا يرجع إلى أن شو لم يأخذ نفسه مأخذ الجد بل ضحك من نفسه في كثير من الأحيان وسخر من بعض جوانب حياته الخاصة والعامة ٠٠ ولكن إبسن الذي عالج مأساة الإنسان المعاصر في جدية وصرامة وتجهم لم يكن يسمح لنفسه بالهزل أو بالقاء النكات والقفشات خشية أن تقلل من مهابة المواقف التي يقدمها وتفسد الأثر المساوي لها ٠٠

وتختلف مسرحيات شو عن إبسن في تأثرها بأسلوب المعلم المتحمس لأحدى القضايا ٠٠ والذي ينسى في غمار حماسه منهجه الفني فيبدو الشكل عنده مهملاً ممطوطاً لأنه كثيراً ما يحلو لشو تتبع قضية جانبية أثارت اهتمامه تاركاً القضية الأساسية حين العودة إليها بعد الفراغ من قتل تلك القضية الجانبية بحثاً ٠٠ ومهما حاول شو التفنن في استغلال الأساليب الدرامية المختلفة فهو ليس بكاتب مسرحي على نفس المستوى الذي كتب به إبسن ٠٠ فقبل أن يشرع شو في الكتابة للمسرح والتعبير به عن نفسه عمل كمحاضر في موضوعات متعددة ودارس للمشكلات الاجتماعية والاقتصادية وروائي يكتب الروايات الطويلة وناقداً للموسيقى ومختلف

الفنون . وبعد هذا اكتشاف المسرح كأحسن وسيلة يعبر بها عن اتجاهاته وآرائه وتربطه بجمهور عريض اجتماع في مكان معين من أجل مشاهدة ما يقدمه الكاتب في التو والحال . ومن الواضح أن شو قد نجح في استغلال المسرح في لقاء الضوء على نظراته الى الحب والجنس والنظام العائلي والمجتمع على نطاق واسع .

ويتشابه شو مع ايسن في اعتبار نفسه نبيا لنظرية جديدة في الحب والزواج والعلاقات الانسانية . ذلك الحب والزواج القائمان على المنطق الحى لطبيعة الأشياء والوعى والادراك لكل ما هو واقعى وحاصل على أساس من الدراسة الاقتصادية والتاريخ الطبيعى . ورغم أن شو هاجم نظام الزواج الموجود بالفعل الا أنه لم يرفضه كلية لأن الفلسفة الفايبة التى اتبعها حتمت عليه نوعا من الاشتراكية يعتمد على الاصلاح التدريجى وينأى عن الانقلاب الثورى الذى يقلب كل شىء رأسا على عقب ولا يؤمن بالتغيير الهادى لأشكال المجتمع . ففى محاولة شو للوصول الى المثال المرغوب لم يرفض الواقع الموجود بل اعتبره قاعدة طبيعية للانطلاق الى هذا المثال .

ويختلف شو مع ايسن فى اهتمامه الزائد بتجارب الانسان فى حياته اليومية وواقعه المعاصر بينما يسعى ايسن الى الحقيقة المجردة فى حد ذاتها أى أن الحياة اليومية عند ايسن مجرد وسيلة للوصول الى الحقيقة الانسانية العامة بينما تمثل الحياة المعاشة عند شو هدفا فى حد ذاته . لأن المصلح الاجتماعى كثيرا ما تغلب على الفيلسوف داخل شو وذلك على النقيض من ايسن . لأن الفيلسوف لا يشارك بالقدر المطلوب عند شو فى مشكلات الحياة اليومية والعالم المعاصر لأنه يهدف الى المجرد المطلق ويهمل المادى المحدود . بينما ينصب كل اهتمام شو على معالجة هذا المادى المحدود الذى يدور الأفراد العاديون فى فلكه . ولعل ارتباط شو الوحيد بالفلسفة يتمثل فى ايمانه بالتطور الخلاق من خلال دفعة الحياة التى تشق سبيلها عن طريق خلق الأجيال وتطويرها الى أشكال أفضل من الجنس البشرى . ولكن ايسن كان ملتصقا أكثر بالفلسفة فى نظراته المطلقة الشمولية التى تعالج مصير الانسان وحرية الاختيار والجبرية الحتمية وإرادة الانسان فى مواجهتها وقانون الوراثة وما يفرضه من ظلم وتعسف الخ .

ورغم الفروق الموجودة بين ايسن وشو فقد أدرك شو منذ البداية أنه يشترك فى الكثير من الملامح والخصائص والصفات والمكونات مع ايسن .

بالاثنان يهتمان اهتماما مطلقا بالإصلاح الأخلاقي والاجتماعي رغم انكار
ابسن لهذا الاهتمام .. لأن الاثنين وجدا المسرح الاوروبى واقعا تحت وطأة
الحب الرومانسى الخالم الذى ينتهى بالزواج فى أرض الاحلام السعيدة بعد
أن تحل المشكلات وتزول العقبات التى تقف فى سبيله بطريقة سحرية ..
وقد حطم ابسن هذه الأسطورة الزائفة وهذا الأسلوب المفتعل وتبعه شو
فى لقاء أضواء جديدة على الزواج كحقيقة واقعة فى حياتنا لا كحلم جميل
مزيف .. ولم يكن شو محدودا فى نظرتة الى الزواج وذلك بفرضها على
الجمهور بل قدم الزواج كما رآه ودعا كل فرد الى تكوين نظرتة الخاصة
اليه .. لأنه يجب على الناس أن يقرروا من أجل أنفسهم ما يرونه صالحا
لحياتهم .. ولم تتعد مهمته مساعدتهم فى أن يروا موقفهم من الحياة
بطريقة أكثر وضوحا وذلك عن طريق تقديمه اليهم بأسلوب أمين ومخلص
ومصدق ..

لقد تخلص شو من كل الاتجاهات الرومانسية التى أثرت على كل
أوجه الحياة الهامة من حب وجنس وزواج وعائلة ومجتمع .. وقدم بدلا
منها صورة صادقة لحقيقة المجتمع المعاصر من وجهة نظره الخاصة .. وبذل
ما فى وسعه لخلق مسرحيات لا تصلح لهؤلاء الذين يلهثون وراء الجنس
الرخيص أو التسلية الفجة أو الهروب من حقائق الحياة وادمان الخيالات
المريضة بل تناسب الذين يرغبون فى حياة أفضل قائمة على التفكير المنظم
والنظرة الواقعية والمواجهة الصريحة لكل مشكلات الحياة بما تحمله من
تعقيدات وآثار سيئة على حياة الأفراد النفسية والاجتماعية .. وهذا
دليل كاف على أثر ابسن العميق على مسرح شو ..

ولكى ندلل على حديثنا هذا دعنا نطبق ما سبق على مسرحيتى ابسن
« السيدة القادمة من البحر » و « بيت الدمية » وفيهما تتزوج المرأة زواجا
تقليديا لا يقوم على اختيارها الحر .. وفى كلتا الحالتين يتبع الزواج توتر
عنيف لا يحتمله الزواج ذو الأساس الواهى والكيان المنهار منذ البداية ..
ونتوقع فى أية لحظة انفصام عراه اذا مر بأية أزمة ولم يستطع مجابهتها
أو تثبيت أركانه على أساس متين من المنطق والعدل والمساواة اذا تمكن
من اجتياز الاختبار الذى تفرضه تلك الأزمة .. فى « بيت الدمية »
يفشل زواج نورا لأن أزمة الواقع كانت أعنف من أساسه التقليدى القائم
على الشعارات الزائفة والمثالية الساذجة بينما تجتاز الحياة الزوجية
فى مسرحية « السيدة القادمة من البحر » الأزمة التى تمر بها اليدا
وزوجها .. لأن زوجها استطاع أن ينظر الى الزواج نظرة جديدة واقعية

تُعترف بمكانة المرأة كشريكة في كل شيء بينما فشلت زوج نورا في تقبل زواجه في هذا الضوء الجديد .. وهكذا يقدم لنا إبسن شخصياته في صراع مع أنفسها وسلوكها وتقبلها دون أى تعليق أو تلميح برأيه الشخصى فيما يجرى على المنصة .. فكل ما يفعله هو رفع الستار والقاء الضوء على حياتنا الاجتماعية فى لحظات تحول سيكولوجى .. ولكن شو يفعل شيئا آخر .. فهو يرى الحياة الاجتماعية بنفس الحدة التى يراها بها إبسن ويقدم نفس الحقائق والقيم الجديدة ولكنه لا يستطيع فصلها عن رأيه الخاص وتعليقاته الشخصية وشروحه المطولة .. فهو يرفع الستار ثم يشرح حياتنا الاجتماعية ويحللها ويعلق عليها ويعرض عيوبها بوضوح وتحديد حتى لا يترك فرصة التخمين الخاطيء للمتفرج ولكى يرى العقبات التى تقف فى سبيل احساسه بكرامته كإنسان له حقوق وعليه واجبات وبهذا يستطيع تقرير مصيره بيده ..

واذا كانت مسرحيات إبسن تمثل الكثافة الدرامية للصراع بين التقاليد وقدر الإنسان والتشريح الواعى للاحتكاك المصيرى بين المجتمع والفرد الذى لم يستطع بعد التخلص من طغيان المجتمع الذى يكاد يطحنه لعدم امتلاكه للأسلحة الكافية والادراك الكافى الذى يساعده على تحقيق ذاته ..! فان مسرحيات شو تقدم صورة لشخصيات أكثر تقدمية ووعيا وادراكا من شخصيات إبسن .. وفى مسرح إبسن نحس بطغيان المجتمع وضغطه على الفرد أما فى مسرح شو فيحاول الأفراد فرض ارادتهم بل وطغيانهم على المجتمع الذى يحتقرونه من صميم قلوبهم ولم يعد له نفس الرهبة التى طغت على شخصيات إبسن .. فمصير المجتمع عند شو يقع فى يد الفرد الذى يقول له بوضوح وصراحة « افعل ما تريد أن تفعله » وذلك على النقيض من الأخلاقيين التقليديين الذين يقولون « افعل ما يجب عليك فعله » .. لأنك عندما تفعل ما يجب عليك فعله فانك تفشل فى تحقيق ذاتك وكيانك ولكن اذا فعلت ما تريد أنت فعله فانك بهذا تضع نفسك فى خدمة دفعة الحياة التى تطور أشكال الخلق فوق الأرض الى كائنات أرقى ومخلوقات أفضل ..

وموجز القول .. أنه يجب على الناس رفض الفكرة التى تصل ما بين الرغبة والخطيئة .. فليس هناك أدنى ارتباط بين الجنس والرذيلة .. لأن الرذيلة هى كل ما يحطم الحياة ويجعل منها شيئا كريها وهى ليست شيئا مجردا ولكنها نتيجة للرغبة الخاصة عند بعض الأفراد ومن هنا كان الربط الخاطيء بين الرغبة والرذيلة .. لأن الفضيلة أيضا وبنفس المقياس هى

نتيجة للربة الخاصة عند بعض الأفراد . . ومن هنا يمكن أن تؤدي الرغبة إلى الفضيلة والرييلة في آن واحد وتتركز المشكلة في الظروف التي تضغط على الفرد وتجبره في بعض الأحيان إلى انتهاج مسلك الرييلة . . ويؤكد شو في مقدمته لمسرحيات الكاتب الفرنسي برييه أن المسرحية لا تقدم مجرد صورة فوتوغرافية للطبيعة ولكنها تبلور الصراع بين ارادة الإنسان والظروف المحيطة به . . أي نفس القضية الإنسانية الحادة . . ونستطيع اعتبار هذه النظرية قديمة قدم الاغريق الأوائل وحديثة حداثة إبسن نفسه الذي عبر عن خطه الأساسي في الدراما بقوله : « انه التناقض بين الجهد والمقدرة أو بين الارادة والاحتمال والتعبير عن المأساة والمهزلة التي تكمن في نفس الوقت بين الفرد والمجتمع الإنساني على نطاق واسع » وهو ما عبر عنه شو كنموذج للصراع بين رغبة الفرد الخاصة وظروف المجتمع العامة . . مما يضطر معظم الناس إلى البحث عن معاذير مغلفة بالوقار والريانة يقدهونها إلى الآخرين تكفيرا عن تحقيقهم لرغباتهم الخاصة . . ولكن الرغبة هنا كما يفهمها إبسن وشو هي الرغبة التي تفسح مجالات الانطلاق لتقدم البشرية وليست الرغبة الأنانية التي تبحث عن اشباع نفسها فقط حتى ولو حطمت بعض الأشكال الجميلة الموجودة في حياتنا . . لأن الرغبة الشخصية ليست دائما على صواب لاختلافها من شخص إلى آخر وكذلك الاتجاه الاجتماعي العام ليس دائما على حق لاختلاف الظروف المشكلة للمجتمع . . ومع هذا فإن وجود الشخص اللاهث وراء الملذات والباحث عن الشهوات في كل أشكالها كهدف في حد ذاتها ليس سوى عقبة في طريق دفعة الحياة وتشتيت مجهوداتها من أجل مستقبل أفضل . . ولذلك فإن وجود مثل هذا الشخص يتنافى مع سنة التطور ومن هنا يتحتم القضاء عليه . .

وقد هاجم شو الأخلاقيات التقليدية ليس فيما يختص فقط بأمور الجنس بل بما يرتبط بالسلوك الاجتماعي والعادات والتقاليد والعرف والنظم الإنسانية بصفة عامة . . وقد حدد مفهومه عن الرجل التقليدي بأنه الرجل الذي يتعبد في محراب التقاليد الاجتماعية والقوانين المدنية السائدة في عصره دون أن يكلف نفسه مشقة النظر إليها في ضوء جديد ومن وجهة نظر خاصة به . . لأنه إذا حاول تكوين وجهة نظر خاصة به ربما تعارضت مع الرأي العام السائد فإن المجتمع التقليدي سوف يعتبره خارجا عنه ولا أخلاق له ولا مثل لأن كل ما يتعارض مع العادات السائدة يعد لا أخلاقيا . . وبالتالي فإن العفل اللاأخلاقى لا يعتبر بالطبيعة خطيئة أو

رديلة ٠٠ يل على النقيض من هذا فان كل تقدم فى الفكر أو السلوك يعد لا أخلاقيا حتى تؤمن به الاغلبية ويصير تقليديا بعد ذلك ٠٠ ولذلك عندما نصب شو من نفسه قائدا ثوريا أخلاقيا ليدافع عن حرية الحب واطلاق المكبوتات لم يكن بهذا رافعا لرأية الانحلال والتفسخ بل كان ثائرا ضد العادات التى رسخت فى المجتمع دون وجه حق ودون منطق يتمشى مع طبيعة التقدم وسنة التطور ٠٠ لأنه يؤمن بأن كل العادات المتوارثة قائمة على وجهة نظر زائفة تعنى بالمظاهر الحادة وترفض مواجهة الحقائق الراسخة وجها لوجه ٠٠ ولا يساند هذه العادات المتوارثة سوى القوانين التى عفا عليها الزمن ولم تعد تواكب ظروف الحياة المتغيرة والنظم الاجتماعية التى لبست ثوب القداسة والخلود بحيث يخاف الناس من مسها أو تغييرها رغم أنها من وضع بشر مثلهم تماما وربما كانوا متأخرين عنهم بحكم حركة الزمن التى تسير فى اتجاه واحد ولا تتراجع أبدا ٠٠

وقد استخدم شو كل أسلحته كمفكر وكاتب مقالات ومسرحيات أو روايات أو دراسات فى تحطيم الأوهام الشائعة فى عصره وإزالة الهالة البراقة المحيطة بالحب وكشف الرومانسية الزائفة التى تغلف الجنس ٠٠ والقاء الضوء على المثالية الساذجة المرتبطة بالزواج ٠٠ ولذلك اعتبره كثير من النقاد « ابسنيا » أكثر من ابسن نفسه مع فارق بسيط بين الاثنين هو أن شو كون جمهوره من خلال معالجته للمشكلات الاجتماعية بطريقة مريحة جذلى تطنى فيها الضحكات على الآهات بينما لم يسع ابسن لتسلية جمهوره ٠٠ ولكن كان لابسن الفضل فى تمهيد الأذهان لشو وكل ما فعله شو فى انجلترا هو منح دفعة رائعة للموجة الابسنية التى طغت على المسرح التقليدى وزلزلته من أساسه ٠ وربما كان شو قد فشل لو أنه جاء قبل جيله ٠٠ وقد حطم ابسن باتجاهاته التقدمية كل التقاليد الموروثة وأفزع جمهوره التقليدى بهذه الثورة العارمة ذلك الجمهور الذى طالما قدم له المسرح الرومانسى اشباعا رخيصا لعواطفه الرومانسية وجوعه الجنسي وحبه للمغامرات القائمة على اراقة الدماء والانتقام العنيف ٠٠ لأنه وجد فيها بديلا عن حياته الرتيبة ووجوده المتحجر من جراء التقاليد والعادات التى أحالت حياته الى بركة آسنة ومستنقع راكد ٠٠ وقد استقبل ابسن العاصفة بكل ثبات نظرا لطول باعه الفنى ككاتب مسرحى وأصالته كمفكر فنان يعرف كيف يخضع المضمون الجديد للشكل الذى يناسبه ٠٠ وعندما بدأ شو الكتابة للمسرح وتبنى تقديم ابسن الى الانجليز كانت العاصفة قد هدأت وأصبح الناس أكثر تقبلا لاتجاهات ابسن ومن هنا كان النجاح

العظيم الذى حققه مسرح شو لأن الطريق كان ممهدا له بفضل ريادة
ابسن قبله ..

ويتفق شو مع ابسن فى أن المهمة الملقاة على عاتق المسرح تتركز فى
جعل الحياة أكثر اقناعا ومنطقية على الأقل من جهة الفرض البحث وذلك
بتقديم تنظيم أخلاقى يمنحها المعنى الذى يقنعنا بالعيش من أجله .. حتى
لو كان هذا التنظيم بمثابة المعول الأخير فى كيان كل نظام أخلاقى
تقليدى .. وإذا رفض الكاتب المسرحى تقديم هذا التنظيم الأخلاقى الجديد
فى مسرحه وأخضع نفسه للرومانسيات والحسيات الرخيصة فقد حكم على
نفسه بالسير فى موكب التقليديين ولن تقوم له قائمة بين الرواد من
المفكرين والفنانين .. لأن الريادة فى ميدان الفن والفكر هى بمثابة تغيير
ما هو تقليدى وقائم بالفعل بدلا من العمل على تثبيته لأنه لا يحتاج فى
الواقع الى تثبيت .. وأول صفات الرائد هى أن يرفض أن يكون عبدا
لأى شئ تقليدى وأن يخضع نفسه له .. بل عليه أن يخضع كل ما هو
تقليدى لنظرته الفاحصة وفكره الثاقب ثم يضرب بيد من حديد على كل
ما لم يعد يصلح لكى يواكب سنة الحضارة والتقدم والتطور .. وهذا
ما فعله ابسن فى مسرحياته .. فقد قدم كل التقليديات وعراها من كل
بريق زائف وجعل جمهوره يشاركه فى نظرته الفاحصة وفكره الثاقب
ولذلك كان ابسن رائدا عظيما غير التفكير الأوروبى فى مطالع القرن العشرين
وقدم أشكالا فنية جديدة ومنح المسرح الأوروبى رحابة فى التجريب وتقبل
كل التيارات الوافدة من أنحاء القارة .. وكان بمثابة نفحة الهواء النقى
التي سرت فى الجو الراكد الآسن الذى ساد أوروبا قبله ..

ويدافع شو دفاعا محيدا عن ابسن عندما يقول : « فى اعتقادى أن
أى شخص يقف موقف المعارضة من مسرح ابسن لأنه لا يقدم له مرآة
براقة تعكس حياته فى رواء ورياء يحتم على أن أنبهه الى أن الحمار نفسه
لو شاهد إحدى مسرحيات ابسن لوقف نفس موقفه .. » لأن مسرح ابسن
ضد الرياء والزيف الرومانسى .. ولنأخذ تعليق بوركمان فى مسرحية
« جون جابرييل بوركمان » عندما يقول : « انه حتى لو سارت الأمور من
سوء الى أسوأ فإن أية امرأة تستطيع أن تحل محل أية امرأة أخرى بالنسبة
لنفس الرجل .. » مما يعد ثورة ضد المثاليين الرومانسيين الذين يؤمنون
بأن أى رجل لا يجب أن يسمح لنفسه بالتفكير فى أن هذا العالم يحتوى
على أكثر من امرأة له وذلك على حد قول شو « نظرية لا تصدر الا عن
« الملاحيس » الذين يحاولون تحديد حياتنا .. ولا شك أن التقليديين

عندما يسمعون آراء مثل التى ينادى بها بوركمان سوف يصيحون بأعلى صوتهم وأحد صراخهم : يا للعار .. ثم يتعاطفون مع المرأة التقليديه فى المسرحية ايللا رينتين التى قضت حياتها سجيئة التقاليد وضحت بكل شبابها ومستقبلها من اجل آراء لا معنى لها سوى أنها ورثتها عن الجيل السابق لها .. ولكن التقليديين سيصعقون أيضا عندما ترى ايللا رينتين فى ومضة من الحقيقة أن حياتها قد ضاعت هباء وعليها أن تعوض ما فاتها وخاصة أنها ما زالت قادرة على الحب .. نجدها تقول بعد التحول الذى طرأ على حياتها : « ان المقدرة على الحب هى التى تمنحنا القوة لكى نعيش » ثم تضرب بكل التقاليد والتضحيات المثالية عرض الحائط وتنطلق لكى تعيش حياتها كما تحلو لها ..

ذلك كان الاعتراض التقليدى ضد شخصيات ابسن لأنها لا تحاول خداع نفسها والمحافظة على المظاهر اذا تكتشفت الحقيقة أمامها .. فشخصيات ابسن تكشف للجمهور أكثر أسرارهم سفالة وانحطاطا بأسلوب بارد هادئ بعيدا عن العواطف الساخنة والفروسية الرعناء التى أغرم بها كتاب المسرح الرومانسى .. أى أن مهمة الكاتب الحديث هى تقديم الحقيقة الباردة الجافة التى تدور حول أوهاما .. ولذلك لا يستطيع أن يفهم ابسن أو يستمتع به سوى الأشخاص الذين يملكون من المقدرة العقلية والرحابة الفكرية ما يؤهلهم لتقبل الجديد من الفكر .. هذا الجديد الذى يرفض تخدير الناس بخزعبلات وأوهام ومثاليات ورومانسيات عاطفية أو أخلاقية لكى يتحملوا عبء العيش .. على النقيض من ذلك فهو يصددهم لكى يروا الواقع ويكشفوا عن حقيقة أنفسهم وخاصة اذا كانت هذه الحقيقة وثيقة الصلة بآرائهم المفضلة والشائعة عن الحب والزواج ..

فى مسرحية « ايولف الصغير » نجد الزواج وقد عرض فى ضوء جديد على الذوق السائد فى أوروبا الرومانسية .. فى هذه المسرحية يقدم ابسن شابا جامعا مثاليا اضطر الى أن يكسب قوته من مهنة التدريس .. ويقابل فتاة جميلة ويقع فى حبها .. وهى تملك من المال الوفير ما يمكنه من أن يعيش حياته كما يرغب .. هذه هى النهاية التقليدية لأية مسرحية سابقة على ابسن وهى نفس البداية الحقيقية للصراع عند ابسن .. نجد أن الزوج بدلا من أن يعيش فى « التبات والنبات ويخلف ضبيان وبنات » يكتشف أن الحياة ليست بالسهولة والسلاسة التى تصورهما فى خياله المثالى .. فيجد أن الحب بدلا من أن يكون عاطفة جارفة ممتعة لا تتغير بسبب خلودها وتوافقها البديع قد تحول الى صنم

أصم وأخرس يطل في غباء على حياتهما ويحيلها الى مستنقع راكد ..
وبسبب خياله المثالي الملهب وقلقه القاتل وتفكيره العصبى يسأم أحضان
زوجته وقبلاتها ويتطلع فى شوق الى أحلامه التى تطفو به فوق قمم الجبال
المغطاة والثلوج حيث الوحدة والهروب من البشر بينما زوجته ذات الدم الحار
تشتعل رغبة فيه .. ويجد ملجأ بعيدا عن نار زوجته بالقرب من أخته
التي تمنحه السكينة والهدوء والطمانينة التى تتيح فرصة الهروب من
مواجهة الواقع .. والاغراق فى الأحلام والقراءات وتربية ابنه وكتابة
كتاب عظيم كما يدعى وتتحول حياة الزوجة الى جحيم من الحقد والكراهية
وتمقت الأخت وتحقد على الطفل وتكره زوجها وكتابه .. ثم تمقت نفسها
فى نهاية الأمر لأن الحقد قد أفسد حياتها وطغى على كل ما عداه من عواطف
انسانية جميلة ..

ويتحول الجو العائلى الى جحيم وبالتالي لا يستطيع الطفل احتمال
فيموت غرقا تاركا الزوجين وقد استيقظا على أثر الصدمة العنيفة التى
هزت اهتماماتهما الضيقة .. فقد اكتشفت الزوجة أنها لم تكن سوى
حيوانا يجرى وراء شهواته واكتشف الزوج أنه كان خياليا مثاليا
أحمق .. وحتى أخته اكتشفت أنها كانت إحدى عناصر افساد هذا الزواج
وعليها أن تخرج من حياة أخيها حتى ولو تزوجت من رجل لا تحبه ..
وتمر العاصفة بسلام عندما تتحول العاطفة المجنونة عند الزوجة الى نظرة
هادئة عميقة .. وبدلا من الهروب وراء زوجها فوق قمم الجبال تشرع فى
الاهتمام بواجباتها كزوجة والاعتناء بزوجها الذى عاد اليها أخيرا بعد أن
ترك الجبال والمثاليات خلفه فى الظلام .. وتعود المياه الى مجاريها ويقف
الزوجان على أرض ثابتة صلبة ..

وقد تأثر شو بمسرحية « ايولف الصغير » ومضمونها الجديد عن
الزواج عندما كتب مسرحية « شروع فى زواج » ولم يبرز تأثير المثاليات
الرومانسية على الزواج فقط بل أظهر تأثيرها الضار على تربية الأطفال
أيضا .. ولذلك يتحتم وجود التوافق الكامل والتجاوب المطلق بين
الزوجين من أجل تربية أطفالهم تربية صحية .. وانه لمن العبودية والجور
أن تفرض الزواج على اثنين لا يرغبان الزواج من بعضهما البعض ..
ولكن الأسوأ من هذا أن تفرض استمرار الزواج على زوجين فقدتا كل رغبة
فى استمرار حياتهما معا .. لأنه لا توجد تعويذة سحرية فى الزواج
تمنعه من الفشل والدليل على عدم وجودها أن الكثير من الزوجات يحكم
عليه بالفشل .. وعلى هذا لا يعد الطلاق تحطيما للزواج بل أول شرط

لاستمراره الصحى السليم ٠٠ لاننا اذا قضينا على الاحساس بالعبودية الواقع على كاهل الزوجين من جراء هذا الربط المصطنع بإباحة الطلاق فسوف يضىف الاحساس بالحرية والانطلاق جوا رائعا على الحياة الزوجية مما يشيع فيها السعادة والبهجة ويجعلها فى آمان بالغ من الطلاق نفسه ٠٠

من ذلك يتضح لنا أن موهبة شو ككاتب مسرحى قد تركزت فى الشرح الدراهمى لأفكاره وأفكار الآخرين بينما سطعت موهبة إبسن كتجسيد درامى لها ٠٠ وقد ضمن شو آراء إبسن من الزواج وتحرير المرأة فى مسرحياته من أمثال « السلاح والانسان » و « كانديدا » و « من يدري » و « سوء زواج » و « مسرحية فاني الأولى » و « منزل القلوب المحطمة » لأن نظريته المعادية للرومانسية التقليدية قد سيطرت لمدة طويلة على كل ما خطه قلمه ٠٠ ولكن فجأة نجد شو نفسه يتحرر من سيطرة إبسن عليه ويترك أنصاف الحلول خلفه ويعلن بنفسه فى مسرحيته الطويلة الشهيرة « العودة الى ماتوشالغ » أن الأمل الوحيد المتبقى للبشرية يكمن فى التنظيم البيولوجى الواعى للأجيال القادمة ٠٠ وعلى الانسان أن يولد من جديد ولكن بطريقة مختلفة ٠٠ ويتبع ذلك منطقيا أن الهدف الوحيد للزواج ليس فى العادة المطلقة أو الحب الرومانسى ولكنه فى انتاج جيل أفضل وانه من العبث أن نضفى صفة الحتمية والجبر على الزواج لأنه اذا فشل الزوجان فى العيش سويا فسوف يفشلان بالتالى فى تربية الأطفال ولذلك يحب على الدولة أن تبادر بالاشراف على تنشئة الأجيال القادمة بدلا من تركها فى أيدي زوجين لا يدركان مدى المسئولية الملقاة على عاتقهما ٠٠

هذا هو التأثير العام لمسرح إبسن على شو ٠٠ وهو متعدد الأطراف كما وجدنا ٠٠ وخطوطه الأساسية تسرى فى نسيج الكثير من مسرحيات شو ومع هذا فقد أحسسنا بشخصية شو الفنية الطاغية بحيث طبع كل مسرحياته بطابعه الخاص المتميز ٠٠ وأنه لم ينتج مجرد نسخ شائنة لمسرحيات إبسن بل كان أستاذا كبيرا فى مجاله بل وتفوق على إبسن فى المسرحيات التى تعالج التطور والنشوء والارتقاء والاشتراكية والبيولوجيا ٠٠ تلك الموضوعات التى لم يتسن لابسن طرقها ٠٠ وربما دعانا هذا الى التساؤل ٠٠ كيف تاتى لشو أن ينتج مسرحا عملاقا خاصا به برغم تحمسه الفائق واعجابه الشديد بابسن ؟ كيف لم يؤثر إبسن على شو الى الحد الذى لم يحطم فيه استقلاله الذاتى وطابعه المميز ؟ ٠٠ فى الواقع أن شو أعجب بروح إبسن الجذيدة وتقمصته ولكنه لم يفقد نظرتة الأصيلة الى

الحياة وهذا يتضح لنا في كتابه الذى كتبه فى مطالع حياته الأدبية تحت عنوان « جوهر الإبسنبة » وفيه يحلل مسرح إبسن كما يراه هو لا كما هو على حقيقته . . . فقد رفض النظرة الموضوعية المجردة لغرض فى نفسه . . . هذا الغرض هو تقديم إبسن بأسلوب يمهّد لمسرحه هو فيما بعد . . . ولأهمية هذا الكتاب دعنا نستعرض تاريخه ونحلل ما جاء به لنرى الى أى مدى كان شو محايدا وإلى أى حد كان منحازا والأسباب التى أدت به الى ذلك . . .

نشر كتاب « جوهر الإبسنبة » عام ١٨٩١ وكان بمثابة المقدمة أو الافتتاحية لمستقبل شو المسرحى كله . . . ولكن يجب على التاريخ أن يسجل أن شو كان إبسنيا قبل أن يقرأ إبسن نفسه وخاصة فى رواياته الأولى كما كتب ذلك فى مقدمته لروايته « العقدة اللامعقولة » . . . وقد كتب شو كتابه « جوهر الإبسنبة » أول الأمر على أساس أنه سلسلة من المحاضرات طلبتها منه الجمعية الفابية عام ١٨٩٠ ضمن برنامج نظمته صيف هذا العام ينور حول موضوعات الساعة مثل الاشتراكية والحب والزواج والعائلة والمفاهيم الجديدة التى تدور حولها فى الأدب المعاصر . . . وقد أثار إبسن ضجة كبيرة حوله فى هذه الفترة وكان بمثابة موضوعا جاهزا يستطيع شو استغلاله فى بث آرائه واتجاهاته الجديدة . . . وكان إبسن قد هوجم فى انجلترا بأبشع الألفاظ وأحط الأساليب وأتهم بالتحلل والتفسخ والانهياء وإشاعة روح التمرد وقلب الأوضاع التى اتفق عليها الناس لأنه . . . كما ظن أناس ذلك العصر . . . قد هاجم قداسة البيت وخذش الحياء وحرمة الزواج وعفاف المرأة ومثالية الحب . . .

وكانت تلك فرصة ذهبية لشو . . . لأنه اعتبر إبسن ومسرحه الطريق السليم والأسلوب الصحى الذى يجب أن ينتهجه المسرح الانجليزى حيث المقدرة على إبراز الحقائق كما هى دون زيف أو خداع وكشف الرياء والأقنعة المضللة . . . وكان منهج شو فى التفكير موازيا لإبسن بدليل أنه عندما بدأ الكتابة للمسرح على نفس المنهج الواقعى أثارت مسرحياته نفس الضجة التى أثارها مسرحيات إبسن وهوجم بنفس الألفاظ والأساليب مع أن مسرحياته لم تكن على نفس المستوى الفنى والدرامى الرفيع الذى امتازت به مسرحيات إبسن . . . ولقد تصدى شو للدفاع عن إبسن بكل ما يملكه المناظر من مواهب الخطابة والدفاع وإبراز الدليل وراء الآخى لينبرهن على صحة أسانيده . . . وفى حمى دفاعه عن إبسن تفتى إبسن الحقيقى ودافع عنه كما يراه . . . ولذلك أهمل الشكل الدرامى فى تحليله

لمسرحياته وركز كل اهتمامه على المضمون الاجتماعي .. يقول الناقد رايموند ويليامز في كتابه « الدراما من إبسن الى اليوت » ص ٤١ :

« ان ما عرضه شو في كتابه لا يكاد يمت بصلة الى ما كتبه إبسن في مسرحياته .. لأن الاهتمام المتزايد بالمضمون الذي أورده إبسن كشيء منفصل عن كلمات المسرحيات ذاتها كان طاغيا وقد رغب به الناس الذين لم يبحثوا عن كاتب مسرحي بل عن قائد أخلاقي .. »

وبالتالي فان كتاب شو لا يحلل إبسن الحقيقي لأنه يلفت النظر الى عناصر تكاد تعد ثانوية أو على أحسن الفروض لا تمثل كل ما جاء في إبسن .. ومع هذا فان الكتاب يعتبر أحد العوامل الهامة التي أدت الى ما عرف في ذلك الوقت باسم « الدراما الجديدة » .. وقد استغل شو إبسن كسلاح يهاجم به الرقابة على المصنفات الفنية التي اعتبرها العامل الأساسي في التدهور الذي بلغه المسرح الانجليزي .. وعندما نقرأ كتاب شو الآن نحس أن إبسن لم يعد غريبا على أذواقنا ووعينا كما كان في عام ١٨٩١ .. ليس لأنه لا يملك نصيبا وافرا من الأصالة أو بعد النظر أو الادراك الواعي ولكن لأن التعود والتكرار قد أثرا على حماسنا واستجابتنا السريعة لتلك الاتجاهات التي لم تعد طليعية بعد في عصرنا أو لأن كتاب شو قد قام أساسا على الآراء المرهونة بظروف العصر المؤقتة مثل تحرير المرأة والزواج المدني والحب القائم على المساواة والاقناع والاعتناع .. ولم يقم على دراسة القيم الدرامية والجوانب الفنية التي جعلت إبسن من أعظم كتاب المسرح الذين أنجبته البشرية .. ومع كل هذا فان المضامين الاجتماعية التي وردت في مسرحيات إبسن ما زالت تسرى في وجداننا وتشكل نظرتنا وسلوكنا الى ما حولنا في الحياة .. وما زال كتاب شو براقا وجذابا ومحفزا للتفكير المنطلق والأفق الرحب كما كان تماما في اليوم الذي كتب فيه ونشر على الناس .

يقسم شو الناس في كتابه الى ثلاثة أنماط : المثاليين والواقعيين وعامة الناس .. ويتوقف الانتماء الى هؤلاء أو أولئك على درجة استغلال أو رفض الأقنعة التي تخبىء الحقيقة عن العيون والتي يخشى الكثيرون مواجهتها .. وهذه الأقنعة هي المثل العليا والشعارات الجوفاء التي يتعلق بها المثاليون أما الواقعيون فيصرون على تمزيق هذه الأقنعة حتى يرى الناس الحقيقة التي تختفى خلفها .. أما عامة الناس فهم الذين لا يهتمون سواء بعالم المثال أو عالم الواقع ولقد أثر كتاب « جوهر الايشنية » على

أعمال شو المسرحية والراوئية بحيث نجد أن معظم شخصياته تنضوى تحت لواء هذه الأنماط الثلاثة ٠٠ يقول الناقد آرثر هـ ٠٠ "يذكر كوت في كتابه « الرجال والسوبرمان » ص ٣ :

« طالما أن هذه الأنماط الثلاثة تلعب دورا هاما في التشخيص الدرامي عند شو ٠٠ فيتحتم علينا أن نرى من حين لآخر كيفية تشخيصه في ظل هذه التقسيمات وأى الصفات والخصائص والمميزات يربطها بها ٠٠ »

ولكن الذى يبدو واضحا فى كتاب شو أنه اهتم بإبسن كمعلم ٠٠ فيقول بصراحة ووضوح « اننا لا نهتم كثيرا بإبسن كفنّان عظيم أو كرجل تافه لأن كل اهتمامنا منصب على رسالته ومدى حاجتنا اليها ٠٠ » وقيمة إبسن بالنسبة لشو تتركز فى دفعاته الرائعة لموجات المد التى تمثلت فى ثورة النساء ضد المثالية الجوفاء والعواطف الزائفة والراسمالية المتعفنة والحب الرومانسى والسعادة الزوجية ٠٠ الى آخره من الشعارات المصكوكة ٠٠ ولذلك اتهم بالسخرية من الشرف وهدم الايمان بالحب واهدار الفضيلة وتشجيع الخيانة بين الأصدقاء ٠٠ ولناخذ مسرحيته « الأشباح » كمثال على هذا ٠٠ نجد فيها قسيسا يقع فى غرام امرأة متزوجة ٠٠ وتقرر المرأة هجر زوجها لكى تعيش مع هذا القسيس ٠٠ ولكنها عندما تشرع فى هذا يوقفها القسيس عند هذا الحد ويفرض عليها العيش مع زوجها الذى لم تعد تحبه لأنها لا يجب أن تكسر التقاليد وتحطم العرف الاجتماعى لأن القسيس نفسه قد تربى فى أحضان هذه التقاليد وأصبح عبدا لها ٠٠ ونجد بعد ذلك أن الزوجة تتهم القسيس بأنه اقترف جريمة يوم رفض مساعدتها على هجر زوجها ٠٠ ويعلق شو على هذا بقوله: « ولا بد أن إبسن يتفق معها ٠٠ وقد كتب المسرحية خصيصا لكى يربطك برأيه ٠٠ » وفى اعتقادى أن إبسن لم يكتب المسرحية لهذا الغرض أساسا كما يدعى شو لأن حاجته كفنان لخلق عمل فنى متكامل كانت أقوى من كل ما عداها من أغراض أخرى ٠٠ وكل ما هناك أن المضامين التى استخدمها إبسن كانت مضامين جديدة على المسرح الأوروبى وإن كانت لم تتعد دائرة تحرير الانسان من عبودية الانسان والتقاليد والرياء ٠٠

اتهم التقليديون إبسن بالتدهور الأخلاقى رغم أن هدفه كان تأكيد الحقيقة التى تنادى بأن التقدم الانسانى لا يمكن أن يشق طريقه إلا عن طريق احلال اتجاهات وآراء حديثة محل القديمة وطالما أن كل اتجاه يفرض التزامات وقيود معينة تجاهه تجدد الحركة الانسانية لفترة معينة فلا بد أن يعتمد التقدم الانسانى على رفض اتجاه قديم فى كل خطوة يخطوها الى

ادمام والا دارت الانسانية في حلقة مفرغة من الاتجاهات القديمة والآراء التي عفا عليها الزمن .. واذا تمكنا من استيعاب هذا فاننا لن نتعجب عندما يقدم لنا شو فيفى وارين والطريقة التي تعامل بها أمها في مسرحية « مهنة مسز وارين » .. فقد زال الاحترام التقليدى للام وجل محله للاقتناع والنظرة المتحررة من كل قيد .. ولذلك تذكرنا فيفى ببطلات ابسن بما تملكه من ذكاء متوقد وإرادة قوية .. ونظرا لأن شو قد كتب هذه المسرحية في مطالع حياته فنجد أثر ابسن بعيدا لدرجة أن البناء الدرامى نفسه قد أستعير منه .. فقد وقعت الأحداث كلها في الماضى قبل رفع الستار وكل ما يجرى على المنصة هو آثارها التي تتكشف من خلال الحوار بين الشخصيات .. فنادرا ما قابلت فيفى أمها لأنها عاشت حياتها بعيدا عنها بالقسم الداخلى بالجامعة .. وكل ما تعرفه عنها أنها أرملة ثرية .. وعندما تعرفها على حقيقتها تفاجأ بسلوكها المريب وجماعة الأصدقاء الغريبة الملتفة حولها وعندما تتحرى الأمر تكتشف أن أمها كانت عاهرا وبعد حوار طويل معها تتعاطف فيفى مع أمها التي كانت ضحية المجتمع الظالم .. والظروف التي خلقت منها امرأة فاسدة وتقرر أن تقف الى جانب أمها ولكن قرارها سرعان ما يتغير عندما تكتشف أن أمها مالكة لبيوت تدار للدعارة .. وتكتشف أيضا أن والد فرانك صديقها وخطيبها كان عشيقا لأمها في شبابه .. وربما كان هو أيضا والد لفيفى وبذلك تصبح اختا لفرانك .. وهذه الفكرة قد رفضتها مسز وارين كلية ولكن لم يستبعدا كل من فيفى وفرانك .. وهنا يلمس شو نفس المشكلة التي أثرت قبل ذلك عند ابسن في مسرحية « الأشباح » .. ورغم أن شو قد مدح شجاعة ابسن في « جوهر الابسنية » لأنه سُمح لمسز آلفنج بأن توافق على علاقة من هذا النوع لكن شو نفسه يتقاعس ويتجنب الموافقة على استمرار العلاقة بين فيفى وفرانك .. لأنه يهتم أساسا بالفكرة التي تقول أنه من العار أن يتقبل الإنسان ما لا ملوثا .. وما نراه على المسرح ليس الحدث الرئيسى لأنه وقع في الماضى قبل رفع الستار .. ولكن ما نراه ليس سوى مقابلة فيفى مع أمها وانفضالها عنها وخطبتها الى فرانك ثم فك الخطوبة .. ولا شك أن المضمون الأساسى القائم على الحاجة الملحة الى التوافق بين واقع الفرد وأمله المثالى قد استمد من ابسن ..

ومن واقع مسرحيتى « الأشباح » لابسن و « مهنة مسز وارين » لشو يتجتم على المرأة أن لا تفعل كل شيء لأنه يتمنى مع المتطوق المعتاد للأشياء .. لأن الإرادة الشخصية السليمة يجب أن تتحرر من كل المبررات والقيود التي تجيلها الى تابع ذليل لها بخلاف من القيام بدورها كوالدة

لتطلعات الفكر الانساني .. فلقد وضع كل من ابسن وشو حدا للفكرة التي تحتم علينا العيش من أجل المبررات وفي حدود القيود التقليدية بدلا من تحقيق ذاتنا وتأكيد كيائنا واثبات وجودنا كبشر لهم ارادة الحياة والتغيير .. ولذلك لم يعد ايماننا بالمبرر والمنطق التقليدي هو المعيار الوحيد للتفكير سوى والادراك السليم .. ولم يعد المبرر هو القناع الذي تختفى وراءه الحقيقة لأن ابسن ومن بعده شو قد عملا على تمزيقه اربا .. وهي الثورة الأولى ضد المسرحية الرومانسية التي حاولت اخفاء السلوك البربري والمتوحش للغريزة الجنسية في مراحلها الأولى عبر تطور البشرية والتخفيف من المظهر الصارم للقوانين التقليدية التي سنّها المجتمع من خلال عاداته وعرفه .. كل هذا في فيضان من الزيف والزخارف والأحلام التي أحالت المسرح الى مكان للهروب من واقع الحياة يلجأ اليه الهاربون من ضغط المجتمع عليهم .. هذا المجتمع الذي يفرض الزواج والحياة العائلية على الفرد لأنه الوسيلة الوحيدة التي تساعد على المحافظة على كيانه .. واستمرار وجوده .

وتحول الحب الى مجرد لمحات سريعة وومضات خاطفة يعيشها جمهور المسرح في نشوة جميلة ينسون فيها أن أساس العلاقة الجنسية يكمن في الرغبة الجسدية .. وكان من جراء هذا الزيف أن تظاهر الرجال بأنهم يحبون زوجاتهم أكثر من صديقاتهم لأن التقاليد الاجتماعية تحتم عليهم الظهور بهذا المظهر رغم أن الزواج بحالته الراهنة يستطيع قتل أي حب يمكن أن يترعرع بين الزوج والزوجة .. لأن المجتمع يقول أن المرأة التي تشتهيها مرة لا بد أن تشتهيها الى الأبد ويفرض على المرأة مقابل ذلك أن تقبع في عقر دارها لأنه المكان الوحيد المخصص لها على وجه هذه الدنيا .. وتحت عبء هذه القيود التي ترزح تحتها الأسرة لا يستطيع الزوج أن يتخلص من زوجته أو الزوجة أن تهجر زوجها رغم أنه لا يعتنى بها ورغم أنها لا تهتم به لانعدام الحب والتفاهم بينهما .. وتتحول حياة الاثنين الى جحيم مقيم وتشتيت بالخ للتفكير والاحساس بالوجود الحى .. واذا واجه الزوج الحقيقة وأخبر أصدقاءه بها فاما أن يوافقوا على رأيه الذي يؤكد فساد نظام الأسرة كله وضرورة احلال نظام جديد محله وهذا بعيد الاحتمال للضغط الرهيب الذي يمارسه المجتمع أو أن يتهمه أصدقاءه بالانحراف ويقنعوه بأن ما يظنه أقنعة زائفة ومثاليات عرجاء ليس الا حقائق الحياة التي لا مفر منها وهذا قريب الاحتمال لأنه يتمشى مع الاتجاه الجارف في المجتمع ولا يجد الزوج مفرأ من أن ينحرف مع التيار ويحطم حياته ..

وأصبحت الأسرة بمفهومها التقليدي نظاما اجباريا تقليديا مفروضا بحكم القانون والعرف ويؤكد شو أن الأسرة كـمجتمع مثالي وطبيعي ومقدس ليس سوى « صورة خيالية براقة اخترعتها الأقلية كقناع تخفى به الحقيقة التي لا تستطيع مواجهتها وهي عارية » . لأن المغريات الحقيقية التي تقوم عليها العائلة لا توجد أصلا ومن الكذب أن ندعى أن العائلة قد أسست لأشباع مثل هذه المغريات . . هذه هي الحقيقة التي يحرص المثاليون والرومانسيون على اخفائها لأنها تحطم صورهم الخيالية الجميلة . . ولكن صبر الواقعيين قد نفذ من جراء هذا التخدير المفتعل والتنويع المصطنع لأنهم يحترمون حقيقة أنفسهم ويؤمنون بأرادتهم في تغيير الواقع . . وليست المثل العليا في نظرهم سوى الملابس الضيقة التي شب عليها الطفل وتعيق حركته لضيقها وليس من العدل استمرار فرضها عليه . . ويصعق المثاليون عندما تصطدم آذانهم بمثل هذه الآراء التي تمزق مثلهم التي يأوون اليها . . لأنه يعتقدون أن هناك فوضى وانحلالا في نظم الطبيعة وأن الوسيلة لتجنب كل هذا الانحلال تكمن في اللجوء الى المثل العليا . . ولذلك ينظرون الى الواقعية نظرهم الى الأنانية والفساد لأنها تساعد الواقعيين على أن يكونوا على حقيقتهم بدلا من كونهم على ما يجب أن يكونوا عليه . . ويعتقد شو أن الزمن يسير في صف الواقعي لأنه يملك كل الخصائص التي وردت في مسرحيات إبسن وهي الثقة بالنفس والارادة الحرة وعدم الاهتمام بتوافه الأمور . .

لم يثر إبسن فقط ضد الأسرة كنظام اجتماعي بل ثار أيضا ضد الوضع الذي فرضه المجتمع على المرأة وهي الثورة التي امتدت الى كل بطلات شو فيما بعد . . لم تعد المرأة عند إبسن ست البيت الوديدة الطيبة المسالمة السلبية التي خلقت لتحمل اهانات زوجها كما يحلو للكاتب الرومانسي تصويرها بل أصبحت تشارك الرجل في صنع الحياة وتتوغل في مختلف مناحي المجتمع ولا تخشى الاشتغال بالفن أو الفلسفة أو العلوم أو السياسة . . وتعتمد على نفسها أولا وأخيرا بدلا من اعتمادها على الرجل الذي فرض عليها القبوع في دارها كسيرة الفؤاد ولا تملك سوى التضحية بنفسها من أجله ومن أجل أولادها . . ومن هنا برز شعار المرأة الجديدة التي ترفض الضعف وتحتقر الجبن وتدوس بقدمها على المثل العليا التي تجبرها على أن تضحي بنفسها . . لأن الحب في نظرها يفقد طعمه إذا لم يكن حرا وسواء كان الجبر من خلال النظام القائم أو التقاليد أو الزواج أو الاستعباد العاطفي فالنتيجة واحدة . . هي أن يفقد قيمته بل ويتحول الى شيء كريه . .

ويخلص شو الى أن الشخص ينجح في كسب قلب المرأة اذا ما بنى حبه على الاحترام والتجاوب والفهم واذا فشل في ممارسة هذا الاحترام والتجاوب تحتم عليه أن ينسحب من الميدان بشرف ٠٠ ولكن نظام الزواج القائم لا يتيح الفرصة لكلا الجانبين بسبب جبريته وحتميته التي تفرض عليهما التظاهر بالسعادة المثالية حتى لو لم يكن لها ظل أو وجود ٠٠ ولا توجد الزوجة مفرا من التظاهر بالسعادة في كنف زوجها وعليها حينئذ أن تفعل كل ما يرغب وبذلك تتحول الى مجرد أداة لاشباع رغباته ونزواته ٠٠ وعندما تنحصر وظيفتها في الحياة في حدود الاشباع الجسدي والارواء الجنسي لزوجها الذي لا يحترمها ولا يقيم وزنا لكيانها فاننا بذلك نحكم عليها بالذل الذي لا يمكن لاية طبيعة بشرية تحمله ٠٠ وتكون النتيجة أن يتحول الزواج الى صفقة مهذرة لكل القيم الانسانية ولكن المثاليين يحرصون على اخفاء هذه الحقيقة المروعة تحت قناع براق من الحب المثالي والتضحية المشتركة حتى لا تفجع المرأة عندما ترى حقيقة وضعها في المجتمع ٠٠

ولقد رفضت المرأة الجديدة نظام الزواج المجحف لحقوقها والذي يفرض عليها واجبات دون الحصول على حقوقها لأنه يفرض عليها الاعتماد على الرجل فقد اكتشفت المرأة الجديدة أن الزوج يهمل زوجته من أجل عمله واهتماماته وأنشطته وأن عليها الانتظار بالمنزل حتى يرغب فيها ٠٠ ولا تستطيع الثورة أيضا لأنها تعتمد عليه من أجل مكانتها وبيتها واسمها وفوق كل هذا من أجل خبزها لأنها لا تستطيع أن تستغنى عنه ٠٠ وعندما تجد أنه لا مفر من كل هذا تحاول هي بدورها تطبيق هذه المثل الجوفاء على أبنائها وتحيل حياتهم بالتالي الى توتر دائم مما يؤثر على صحتهم النفسية على الأقل ٠٠ وبذلك تنتج للمجتمع جيلا مشوها وضعيفا ومتريدا لا يصلح لحمل شعلة التقدم الى الامام ٠٠ ولذلك يتحتم على المرأة الجديدة أن تتخلص من رقتها وأنوثتها المستضعفة وأن ترفض عنصر الالتزام في القيام بواجباتها تجاه الزوج والأولاد والمجتمع والقانون وكل فرد ماعدا نفسها التي طالما أهملتها ٠٠ لأنها اذا حققت هذا الرفض فقد نجحت في تحرير نفسها وحياتها ٠٠ أو كما يقول شو « سوف تتحطم تلك السلة الضخمة الزاخرة بالمثل ذات الصفة المقدسة عندما تتحقق المساواة المطلقة بين النساء والرجال ٠٠ »

واذا كان ابسن قد دمج بأنه محطم المثل العليا فانه أراد في الواقع تبخيلص عالمه المعاصر من الأكاذيب التي اجتاحت تحت قناع تلك المثل ٠٠

ولهذا نجد أن دور البطولة في مسرحه معقود للمرأة الجديدة بينما دور الشرير معقود للمثالي . . . ويمكن تطبيق نفس المنهج على مسرحيات شو دون استثناء . . . وطبقا لكل من ابسن وشو لا يمكن لأى انسان أن يؤمن بالآخرين اذا لم يؤمن بنفسه أولا . . . لأن احترامه وتقديره للآخرين لا بد أن ينبع أولا وأخيرا من احترامه وتقديره لنفسه أما المثالي فقد أصابته مثله بالعمى لدرجة أنه لا يؤمن سواء بنفسه أو بالآخرين . . . ولذلك ركز كل من ابسن وشو الضوء على التأثير السيئ الذى تمارسه المثالية الجوفاء على الحياة اليومية لمختلف الأفراد من صناع سفن الى مديريين للمصارف وقساوسة وأطباء وعاهرات وقديسين ومغامرين رومانسيين وجنود وأباطرة . . . الخ . . .

وطبقا لمنهج ابسن الدرامى فإن المثالي هو الذى يلعب دور الشرير فى المسرحية . . . فهو الذى يلوح بالمثل العليا للشخصيات الأخرى ويتدخل فى حياتها بحجة مساعدتها على تحقيق هذه المثل . . . فى مسرحية « البطة البرية » على سبيل المثال يلعب جريجزر ويرل دور الشخص المثالي الذى ينتمى الى طراز متقدم جدا والذى يبتث المثالية المطلقة فى جالمار اكدال وذلك بتغذية البطولة الحمقاء داخل نفسه . . . ولكن ويرل يصاب بخيبة أمل عندما يكتشف أن العلاقة الزوجية بين جالمار وجينا لا تمثل زواجا مثاليا بمعنى الكلمة . . . وعندما يسأل الدكتور ريلنج ويرل : « هل من الوقاحة أن أسأل ما هى وظيفتك بالتحديد فى هذا المنزل ؟ » فيجيبه : « لكى أرسى أساس الزواج الصحيح . . . » ويتصادف أن يعرف ويرل أن جينا قبل زواجها كانت عشيقة لأبيه ولأنها لم تخبر زوجها بهذا فهو يعتقد أن زواجهما قائم على كذبة مثل زواج بيرنك فى « أعمدة المجتمع » ولذلك يأخذ ويرل على عاتقه مهمة انشاء علاقة مثالية بين الاثنين وذلك عن طريق اخبار الزوج بالحقيقة . . . ولكن الزوج كان أضعف مما يحتمل صدمة الحقيقة التى تصور له شرفه المهترى والذى لا يمكن استرداده . . . وتصاب جينا بالضيق والغضب من اعلان هذه الحقيقة التى لا يؤثر اخفاؤها على سير حياتهما . . . ولكن ابنتهما ذات الأربعة عشر ربيعا هيدفيج تنتحر باطلاق الرصاص على نفسها عندما تكتشف أن مكانها المثالي بالمنزل قد قد انهار من أساسه وتحطم وتحولت الحياة بين أبيها وأمها الى جحيم مقيم بسبب الشك فى انتسابها اليهما . . . ولأنها كثيرا ما سمعت عن التضحية بالنفس من فم ويرل فقد أقدمت عليها عندما أدركت أنها السبب فى التعاسة التى تحيط ببيتها . . . ويعلق شو على هذا :

« وبناء عليه تتحول تعاليم الرجل المثالي الى مصدر دائم للمصائب
.. لأنه تحدث معها كثيرا عن جمال الواجب الذى يحتم التضحية بالنفس
دون أن يملك من بعد النظر ما يجعله يعتقد أنها ربما نفذت تعاليمه تلك
ذات يوم .. » •

ثم يختتم شو تعليقه بقوله أنه يجب على الناس أن يحرروا أنفسهم
من الداخل أولا :

« عندما تصبح نورا قوية بما يكفى لأن تعيش بمفردها خارج بيت
الدمية فسوف تخرج من تلقاء نفسها وبناء على رغبتها اذا كان السبب
مفتوحا .. ولكن اذا أجبرت على هذا قبل هذه المرحلة فسوف تأوى الى
أول منزل يقابلها فى طريقها ويقبل لجوعها .. ولذلك فان هناك عدوين
للمرأة العدو الأول هو ذلك الرجل المتمسك بالقديم والذى يريد اجبارها
على أن تظل حبيسة عقر دارها .. والثانى هو ذلك الرجل المتطلع الى
الجديد دون فهم والذى يريد اجبارها على أن تخرج من منزلها قبل أن تكون
قد استعدت لذلك .. » •

ولهذا يسخر شو من آراء تانر المسرفة فى التقديمية فى مسرحية
« الانسان والسوبرمان » .. فى المشهد الأخير يعلن تانر أنه اطاعة لنداء
الهدف الكونى الذى يكمن وراء الزواج فقد قرر بشجاعة أن يتزوج من
آن فى مكتب السجل المدنى وأن يبيع كل هدايا الزواج لكى يدفع تكاليف
توزيع كتابه « دليل الرجل الثورى » .. ولكننا نفاجأ بأن الكون نفسه
يضحك من آراء تانر رغم أنه وضع نفسه فى خدمة هذا الكون ..

آن : (تنظر اليه بفخر ووله ثم تأخذه فى أحضانها) ... استمر فى
الكلام ..

تانر : الكلام

(ضحك كونى) ..

ويعمل الحدث الدرامى على اظهار كل من تانر ودفعة الحياة بمظهر
كوميدي بسبب آرائه الموهلة فى التقديمية .. ونحن نكره المثالى المتطرف
فى مسرح ايسن لأن مثله العليا ذات تأثير تراجيدى مدمر بينما نضحك
من المثالى المتطرف فى مسرح شو لأن مثله العليا ذات تأثير كوميدي مثير
للضحك والسخرية ..

أصبحت العبودية الحقيقية فى عصرنا الحاضر متركزة فى عبادة المثل

العليا لأنه لم يوجد كاتب - قبل ابسن وشو - ليكشف القناع عن حقيقتها . . . ولذلك لا يجب أن نترك الغباء يسيطر على تفكيرنا بحيث نظن أن مسرحية « الأشباح » قد كتبت لتشجيع انهيار الحياة الزوجية أو أن « بيت الدمية » قد كتبت للدفاع عن الطلاق أو أن « مهنة مسز وارين » قد كتبت لتشجيع تمرد الأبناء على والديهم أو أن « كانديدا » قد كتبت لتشجيع المرأة الجديدة على ممارسة الحب مع من يحلو لها من الرجال لأن مشاغل زوجها تمنعه من رعايتها . . . أو أن « البطة البرية » قد كتبت للدفاع عن قول الحقيقة من أجل الحقيقة فقط بصرف النظر عن تأثيرها المدمر . . . ولكن هذا لا يتعارض مع القول الذي يقول أن هناك اتجاه غير أخلاقي في مسرحيات ابسن وشو لأن البعد عن الأخلاق لا يعنى بالضرورة سلوكا سافلا أو انحطاطا في التفكير ولكنه يعنى نظرة جديدة الى الأخلاق السائدة في المجتمع واختبار السليم والفاقد منها . . . ويعتقد شو أن كل الديانات والعقائد قد بدأت بثورة ضد الأخلاق السائدة . . . وتندثر اذا لم تستطع قهر هذه الأخلاق لأنه لا بد لافساح مجال لها . . . وبهذا المقياس نستطيع اعتبار هجوم ابسن وشو على الأخلاقيات التقليدية بمثابة احياء للعقيدة الجديدة وليس اندثارا لها . . .

ان ارادة الانسان الخلاقة دائما ما تشب عن طوق المثل العليا وعلى ذلك يتحول الالتزام الغبى بها الى مصدر لنتائج تراجيدية وغالبا ما تكون أسوأ من النتائج التى قد تحدث من جراء تحطيمها دون وعى أو ادراك . . . ونظرا لأن الحياة فى تطور مستمر فمن الصحى أن يصدم الناس من وقت لآخر حتى ينظروا الى حقيقة هذه المثل التى تشبه الآلهة فى العصور السحيقة فى أنها تتطلب دائما توضيحات جسيمة تجبر الانسان لكى يوفى بها . . . ولذلك لا يجب أن نضعها فوق حياتنا لأنها تبهظها . . . فوجود أى مثل أعلى فى حياتنا مرتين بفاعليته وقيمته فى دفع عجلة التطور لأنه وسيلة الى هدف أعلى منه وليس هدفا فى حد ذاته . . . ومن العبث أيضا أن نخضع نظريات كل من ابسن وشو لقاعدة معينة لأن فلسفتها تقول أن القاعدة الذهبية الوحيدة هى أنه لا توجد قاعدة ذهبية على الاطلاق . . . لأن القاعدة ضد التطور بحكم ثباتها . . .

من الواضح أن الثورة التى أعلنها كل من ابسن وشو قد أعادت تشكيل المسرحية لأنهما قدما مضامين جديدة تدور حول السلوك الفردى والاجتماعى وتحمل فى طياتها نظرة مخالفة لكل ما ورد فى المسرحيات الرومانسية أو المحكمة الصنع . . . واذا حذفنا بعض السطور القليلة فى

نهاية مسرحية «بيت الدمية» وأضفنا نهاية سعيدة تقف عند التئام الشمل وعودة الحياة الى مجراها لحصلنا بذلك على مسرحية رومانسية من الطراز الأول .. ولكن المضمون الجديد حتم على إبسن استعمال شكل جديد يتفق معه .. وكذلك الحال في مسرحية « مهنة مسز وارين » حيث تترك فيقى أمها في النهاية لأنها لم تعد تهتم بذلك النوع من السعادة المزيفة .. وهذا يعد اضافة الى الشكل الدرامي أو مدرسة جديدة في المسرح وضع إبسن حجر الأساس فيها وبنائها شو ومن تأثر به من كتاب المسرح .. في مثل هذه المسرحيات ينشأ الصراع من جراء الاحتكاك بين المثل والارادة وليس من سوء التفاهم الطفولي الساذج وصراع الأجساد البدائي الذي ساد مسرحيات ما قبل إبسن ولم يعد الزواج مجرد قدر محتوم مثل الميلاد أو الموت يمكن أن يحدث لأي انسان دون أن يدري ولكن يجب أن يخطط له حتى لا يؤدي الى ذلك القدر المحتوم الذي لا يمكن الفكك منه .. ويقدم شو نموذجا من مسرحية إبسن « بيت الدمية » فيقول : « انه اذا تزوج أي رجل يحمل الكثير من صفات تورفالد هيلم من أية امرأة تتحلي بخصائص نورا فلا يمكن أن يعد تقابلهما وزواجهما من قبيل الصدفة المحضة .. » وبالتالي يتحتم وصولهما الى نفس النتيجة الفاشلة التي توصل اليها هيلم ونورا من قبل ..

ويختلف مسرح إبسن وشو عن ما قبله في أنه يعالج مواقف مألوفة في الحياة العادية وكلما كان الموقف مألوفا ومعتادا كان أكثر اثارة ومدعاة للتفكير .. ولذلك كانت معظم الأحداث والشخصيات التي توجد في هذه المسرحيات من النوع الذي تقابله في حياتنا اليومية .. وقد عرض مسرح إبسن وشو للمتفرجين القسوة والضعة التي ربما تكمن في سلوك بعضهم في اليوم السابق لمشاهدتهم للمسرحية أو ربما سيفعلونها في اليوم التالي لها .. وهذا النوع من المسرح لا يستخدم الحيل المصطنعة لكي يبلغ هدفه بل يقدم على المنصة مواقف مأخوذة من واقع الحياة ثم يدعو الناس لكي يلقوا عليها نظرة متفحصة .. وغالبا ما تكون نتيجة هذه النظرة صدمة مروعة لما اعتادوا الايمان به ..

غالبا ما يتكلم نقاد المسرح عن شو كتلميذ أو خليفة لابسن .. ونحن نضيف أن اسميهما سيرتبطان دائما في تاريخ الأدب المسرحي كما ارتبطا من قبل اسما درايدن وبوب أو كونجريرف وشيريدان ..

الباب السادس

رومانسية شو

رومانسية شو

لقد دمج شو نفسه بأنه كاتب واقعي ورفض كل حيل المسرحية المحكمة الصنع وكل شطحات المسرحية الرومانسية ٠٠ ومع هذا تبرز بعض العناصر الرومانسية في أعماله من حين لآخر ٠٠ وبالرغم من أنه يستغل العاطفة كمجرد تلوين جذاب للمضمون الفكري الذي يقدمه إلا أن العاطفة تتغلغل داخل المضمون الى الحد الذي يجعله رومانسيا بحثا ٠٠ كما نجد في أحاديث جان دارك في مسرحية « القديسة جون » وفي أحاديث مسز جورج في مسرحية « شروع في زواج » ٠٠ والحديث الطويل الأخير الذي تقدمه ليليث في مسرحية « العودة الى ماتوشالغ » وغيرها من المسرحيات التي نجد فيها ومضات من صميم الرومانسية ولمحات من روح الشاعر الكامن في أعماق شو والذي حاول كبت تطلعاته دائما بسبب المنهج الواقعي الذي ألزم نفسه به ٠٠ فهو يعتقد أن الشعر قد خصص لاثارة عواطف الناس أما مهمته هو كمفكر فتركز في تفتيح أذهان الناس ودفعهم الى التفكير ومواجهة الواقع بعيدا عن الاثارة العاطفية ٠٠ ولهذا فهو لا يهتم بالأسلوب المنمق والایقاع الجميل للكلمات لأن الكلمات عنده لا تخرج عن كونها مجرد أداة لتوصيل أفكاره الى الناس ٠٠

حقا لقد استطاع شو القضاء على كثير من الأوهام الرومانسية ولكنه قضى حياته مؤمنا بوهم كبير اسمه « السوبرمان أو الانسان الأعلى » ٠٠ لقد كان السوبرمان عنده بمثابة رؤيا حائلة كثيرا ما طفت أمام عينيه ولم يستطع مقاومة جاذبيتها رغم أنها لم تخرج عن ذاتها كمجرد فرض نظري بحث ورغم أنه لم يخترعها بل استعارها من نيتشه وشوبنهاور ولامارك

وبرجسون ٠٠ ولكن فكرة رجل المستقبل المثالي الذي سيقدم للبشرية حلمها القديم متمثلاً في نموذج خالد للكمال المطلق قد أثارت خيال شو وجرى وراءها في معظم أعماله المسرحية ٠٠ وبالتالي فقد تحول شو المفكر الواقعي الصارم الى فنان خيالي يهيم بحلم لن يتحقق بالمنطق السهل الذي يتصوره ٠٠ ولعل هذه الروحانية الطاغية على تفكيره تضمه الى جماعة المتطهرين الذين كتب من أجلهم ثلاث مسرحيات خصيصاً ٠٠ وهو في هذا يقترب كثيراً من الروائي الانجليزي جون بانيان الذي كتب رواية « رحلة الحاج » ٠٠

ويشبه شو بطل رواية بانيان الذي يدرك أن الطريق الى الخلاص حافل بالمخاطر ولا يمكن الوصول اليه الا عن طريق الايمان المطلق والعزيمة التي لا تنى والتخلص من كل المغريات المؤقتة للعالم المادي المحكوم عليه بالفناء ٠٠ ولذلك افتقدت مسرحيات شو الألوان الجنسية الصارخة تلك الألوان التي لم يستطع الكثير من العباقرة أمثال شكسبير التخلص منها ولعل هذا كان من حسن حظ الفن الانساني عموماً ٠٠ ولكن رومانسية شو ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بتطهريته ويبدو هذا من كلام تانر في مسرحية « الانسان والسوبرمان » عندما يقول بناء على خبرته في الحياة ان « العاطفة الفكرية والأخلاقية هي العاطفة الحقيقية الوحيدة في هذا العالم » ثم يصيح: « ولتذهب باقي العواطف الى الشيطان مصطحبة معها كل المغريات المثيرة » ثم يضيف: « ان ميلاد تلك العاطفة الفكرية هو الذي يجعل من الطفل رجلاً ٠٠ »

في مسرحية « العودة الى ماتوشالغ » تقول ليليث عن شخصيات القديماء « انهم يحاولون تحقيق هدف الخلاص من الجسد الى الدوامة المتحررة من المادة ٠٠ تلك الدوامة التي تدور في « فلك الذكاء الخالص والفكر النقي ٠٠ » ويعلق الناقد و. ج. تيرنر على هذا الجانب في أدب شو فيقول في مجلة « النقد الواعي » عدد يناير ١٩٢٨ :

« لماذا يكره شو كل أشكال الطبيعة المادية من أمثال الجسم البشري والأعمال الفنية وكل الأشياء التي تجسد هذه الأشكال ؟ أليس هذا لأن المادة تسد الفراغ وتعوق تفكيره اللامحدود لقد بلغ الغرور بشو أنه يرغب في شغل فضاء الكون كله بالفكر المجرد ٠٠ »

انه من الخيال الرومانسي البحت أن نظن أن الانسان سيتخلص يوماً من الجسد أو من هذه « المادة الجسمية المنحطة » على حد تعبير شو ٠٠ ومن

التفكير الرومانسى المتطرف أيضا أن نعتقد أنه فى الامكان احلال مثل أعلى مجرد محل الحقائق المادية الثابتة للحياة الانسانية ٠٠ ومن العجيب أن شو يتطرف عن هذا التفكير ويوغل وراء حدود ميتافيزيقية بعيدة فيقول أن الانسان سيستطيع اكمال مقدرته القائمة على النشوة الفكرية أو البهجة العقلية بحيث تذوب أمامها أية نشوة جنسية أو شهوة جسدية ولا يقوم لها قائمة ٠٠ ولعل مثل هذه الومضات الفكرية البراقة قد تجلت لعظام المفكرين فى لحظات الوحي والالهام ٠٠ ويدعى شو أيضا أن التجربة التى تقدمها علوم التطور تبرر اعتقاده فى مثل حدوث هذه النشوة الفكرية وهذا التجلى العقلى فى يوم من أيام المستقبل القريب أو البعيد ٠٠ وأنه فى مقدور الانسان أن يشق طريقه قدما اليها اذا استطاع التحرر من عبودية هذا اللحم المتعب المثير للعقبات ٠٠

هكذا نجد شو الذى أعلن من نفسه عدوا رهيبا للرومانسية فى مطلع حياته قد حمل فى نفسه كل بذورها التى تررعت بعد ذلك وطرحت ثمارها فى أعماله ٠٠ ولكن أى نوع من الرومانسية ؟ قد يظن البعض ذلك النوع من الرومانسية المريضة الذى يتغنى بالأوهام ويقتات الأحلام ويدمن الهروب من واقع الحياة ويظل معلقا أبدا لا يستطيع السير على الأرض أو الوصول الى السماء ٠٠ لم تكن تلك رومانسية شو ٠٠ بل كانت رومانسية التفاؤل والايمان بمستقبل الانسان وابتداع المثل التى يمكن تحقيقها والقضاء على التى يتعذر تحقيقها حتى لا تضيع الوقت أو المجهود ٠٠ هذه الرومانسية التى تنظر الى الحياة نظرة كلها جدة وأصالة واحترام لامكانيات الانسان المتاحة له فى حدود ظروفه ولذلك نادى شو بأن يكون الزواج مؤسسا على الوعى الشامل بطبيعة المجتمع وتطور الأجيال وتحسين النسل والمزج الشامل بين مختلف الطبقات والمساواة الكاملة فى الدخل الاقتصادى واتاحة الجو الصحى المثالى للأبناء حتى يشبوا فى حرية وتفاؤل وقوة وايمان بارادة الانسان على القيام بالمعجزات ورغم أن شو رأى فى الحب الرومانسى مصيدة للاستعباد العاطفى وفى الفروسية والجرأة الرومانسية طعما للوقوع فى هذه المصيدة ومهما كان الدافع الكامن وراء كتاباته معاديا للرومانسية فقد كان هو ذاته فارسا رومانسيا فى تقديم آرائه الجديدة بنفس الجرأة والشهامة واللامبالاة التى تميز بها فرسان الأساطير الرومانسية ولم يحتقر فى حياته تلك البطولات الرومانسية بل استغل بعضها منها فى مسرحياته ٠٠ وان كان بعض النقاد يقولون أن استغلاله لها كان بمثابة اظهار لسخفها وتفاهتها فان هذا لا ينفي أنه قدمها بأسلوب جاد ومحترم

وجذاب ٠٠ ولناخذ مسرحية « الانسان والسلاح » على سبيل المثال حيث يستعمل شو أسلوبا رومانسيا في تقديم الشخصيات ٠٠ فى بداية الفصل الأول يقفز البطل متسلقا شرفة فتاة يافعة جميلة ويدخل غرفة نومها مهددا اياها بمسدس فى يديه بينما تقف هى خائفة فى قميص نومها الشفاف الذى يبرز مفاتها أكثر مما يسترها ٠٠

هذا الأسلوب الرومانسى البحث يتكرر فى مسرحيات أخرى لشو ٠٠ فى مسرحية « كانديدا » يقدم شو شخصية الشاعر الصغير يوجين مارشبانكس الذى يحمل الكثير من ملامح شاعر الرومانسية الأكبر شيلى بكل ما فيها من سمنو ونقاء وانطلاق وتطلعات نحو المجهول ٠٠ ولا نغالى اذا قلنا أن روح الرومانسية وعصارتها قد تجسدت فى شخصية مارشبانكس هذا ٠٠ ولناخذ على سبيل المثال الفقرة التى يتكلم فيها مارشبانكس عن الحب وكيف أنه أصبح المأساة التى أصابت قلب العالم فى الصميم وكيف أن الهروب منه هو جرى وراءه فى ذات الوقت لأن الانسان لا يستطيع العيش دون حب وعلى الانسان أن يرتقى بعواطفه بحيث يختار الفتاة التى تجسد كل عواطفه السامية وتساعده على تجنب حيوانيته ٠٠ وما هذا الا رومانسية تحاول الوصول الى تفهم كنه الحياة واصابة سويداء الحقيقة ٠٠ وهى ليست حلما هلاميا غامضا بل صلاة وانطلاقة نحو آفاق جديدة من الفكر المتجدد والحياة الحرة ٠٠

فى مسرحية « جزيرة جون بول الأخرى » يقول لارى : « طالما حلمت بأننى سأجد بلدا أعيش فيه دون أية مواجهة لحقائق الحياة القاسية وتظل فيه الأحلام سرمدية هائمة لا تهبط فوق أرض الواقع ٠٠ » فى مثل هذه الكلمات النابعة من أعماق روح لارى يكمن الرد الحاسم على كل من ينكر مقدرة شو على الولوج بنا الى دنيا الجمال والسحر والكمال ٠٠ انها صلاة من أجل الحقيقة الكاملة المطلقة التى لم تتحقق بعد على أرضنا هذه ٠٠ وبما أن مسرحية « جزيرة جون بول الأخرى » تدور حول ايرلندا موطن شو فهى بالتالى تعبر تعبيرا مباشرا عن تطلعه لهذا الاحساس بالجمال الرومانسى ٠٠ يقول فى وصفه لاحدى مشاهد المسرحية : « لقد أرخى الليل سدوله وتشابكت فى سماء ايرلندا سحائب لانهائية كأنها موجات من المخمل الأخضر ٠٠ » وهذه الجملة الجميلة تذكرنا بأكثر سطور كولريديج وشيلى شاعرية وشعرية رومانسية ٠٠ هناك أيضا ومضات من هذا التطلع فى

مسرحية « مهنة مسز وارين » عندما تطفئ فيفى المصباح فى الكوخ ثم تطل من النافذة على الأرض الغارقة فى ضوء القمر الفضى ..

وهناك أمثلة أخرى لتلك الومضات من الجمال الرومانسى فى حديث قيصر أمام أبى الهول فى مسرحية « قيصر وكليوباترة » وفى حديث ديوبدات وهو على فراش الموت فى مسرحية « حيرة طبيب » وكلها تحمل كل عناصر الرومانسية المتطلعة الى الحلود والمثال المطلق والحكمة الكاملة والتطلعات التى لا تعترف بأنصاف الحلول .. ويتكلم شو فى مقدمة روايته الثانية « العقدة اللامعقولة » عن السحر الذى كان ينتابه عند سماعه لموسيقى أوبرا « كارمن » لجورج بيزيه .. ولكنه يدعى أن ذلك كان فى سننى حدائته لأنه فرغ من كل معالم الرومانسية قبل أن يكتب هو نفسه للفن .. ولكن كونه فرغ من كل معالم الرومانسية لا يعنى أنه تخلص منها .. لأن عناصرها استمرت فى معظم أعماله حتى نهاية حياته ولم ينضب معينها .. ورغم حيظته البالغة لتجنب الرومانسية واحاطة نفسه بحواجز منيعة من الفكر العلمى والبحث والمنهج الفلسفى الصارم الا أنها تسللت الى أعماله وتوغلت حتى أغوارها ..

ولكى ندلل على حديثنا هذا يكفيننا أن نأخذ نهاية مسرحية « عودة الكابتن براسباوند الى الايمان » كنموذج لروح الرومانسية المثالية التى طاردت الكثير من شخصيات شو .. فى هذه المسرحية تقابل القبطان القرصان العنيف الذى يقود سفينة تهريب عند ساحل مراكش ويطلق على نفسه اسم « باكيثو الأسود » وتقابل أيضا الليدى سايسلى وينفليت وأخاها السير هوارد القاضى الذى تتعرض حياته للخطر والقتل من باكيثو .. يتقابلان وجها لوجه .. باكيثو بكل حقهه الأسود على السير هوارد الذى كان السبب فى انهاء حياة أمه فى بؤس وشقاء والليدى سايسلى بكل سماحتها وقلبها الكبير .. وتنجح فى اقناعه بأن الانتقام عبارة عن حماقة طفولية ساذجة .. وبما أن الانتقام كان هدف حياته الوحيد فقد سلبته اياه وصار وجوده بلا معنى .. ويصير طفلا أمامها يعترف بأن لا حول ولا قوة له وأنه فى أشد الحاجة الى قلبها الكبير .. ولكنها تؤكد له أن مثل هذا الزواج الذى ربما ربط بينهما سوف يبدو مسخا شائها فى أعين الآخرين .. فيصيح قائلا : « أنا لا أقيم وزنا للمجتمع الانجليزى » ولكنها تجيبه فى هدوء : « كابتن باكيثو .. حتى هذه اللحظة لم أقع فى غرامك .. » لأنها تنظر الى ذلك النوع من الحب التقليدى على أساس أنه

عاطفة بلهاء تزخر بالأنانية وضيق الأفق .. وقد اكتسبت احترامها وسيطرتها على الرجال عن طريق التخلص من هذه العاطفة الأنانية .. ولكن باكيثو يتضرع اليها مستخدما كل أسلحته من منطق أخاذ ونظرات ساحرة ولمحات باهرة حتى تسلك هذا الطريق الأناني من أجله وتزوج منه .. وتوشك أن توافق على هذا عندما ينطلق مدفع الانذار في السفينة الرابضة في الميناء مذكرا إياه بالرحيل الموشك .. فى تلك اللحظة يسحب عرضه بالزواج ويقبل يدها قائلا : « لقد أدركت أخيرا سر قيادة الآخرين على الأقل ... وداعا .. وداعا .. وداعا .. »

من هذه النهاية ندرك أن نظرتة الى الحياة قد تجددت وسيطرتة عليها قد زادت وقويت بعد أن نجح فى استمالة قلب الليدى سايسلى اليه .. وعندئذ خرج الى سفينته يحمل هدفا جديدا فى أعماقه .. ولكننا عندما نتساءل ما هو هذا الهدف الجديد وقد استأنف حياته كقرصان وقبطان لنفس سفينة التهريب .. فان شو لا يقدم لنا أية اجابة من داخل المسرحية أو من خارجها ولا يبقى لنا سوى التخمين .. ولا يخرج عن أن باكيثو يستأنف حياة طريد المجتمع .. ذلك الشريد الرومانسى الذى لا يظهر الا فى ليالى العواصف الهادرة يسطو ثم يختفى كالشبح .. وعندما يذهب باكيثو الى سفينته تقول الليدى سايسلى : « يا للروعة يا للروعة .. ويا له من مهرّب .. » مما يكشف لنا رغبتها فى الهروب من الواقع الى الرومانسية واعتبارها شيئا رائعا .. وعندما يعود الكابتن براسباوند وهو الاسم الحقيقى للقرصان باكيثو - الى الايمان بالحياة ونبذ الحقد وهجر الانتقام تطغى السعادة على الليدى سايسلى وتستأنف حياتها الحالية من الحب التقليدى والزاهرة بالحب لكل البشر الطيب منهم والسيئ على حد سواء ..

وبذلك نجد أبطال شو الرومانسين من ذلك النوع الذى يفعل ما يحلو له دون ما سبب واضح الا أنه يتمشى مع منطقته .. ذلك المنطق الذى لا يمت الى أى منطق بصله .. ولناخذ ديك دادجون فى مسرحية « تلميذ الشيطان » على سبيل المثال .. يدخل ديك المسرح محاطا بكل بهاء الرومانسية وبريقها الأخاذ .. ويأتى من الأفعال ما يحلو له ويلقى بالأقوال التى تروق لمزاجه ويتبع الها جديدا مضادا للاله الذى اعتاد الجميع عبادته وتبعيته .. هذا الاله الجديد هو الشيطان .. وهو يفعل هذا لانه يكره أن يكون تقليديا .. ومع كل هذا الكفر والاتحاد التقليدى ينجح ديك فى أن يكون أكثر شخصيات المسرحية جاذبية واثارة للحب والتعاطف .. وبذلك يمثل البطل الرومانسى الذى يرى فى نفسه محور الكون وفي

ارادته ارادة العالم ولا يتصرف الا بوحى من ضميره وبدافع من وحيه
الشخصى ..

فى هذا المجال يعد شو مثاليا وحالما يؤمن بإمكانية تحقيق هذه المثل
والأحلام وتحويلها الى حقائق حية اذا وجدت الارادة الصادقة للقيام
بهذه المهمة .. وشو رومانسى بمعنى أنه يتيح الفرصة لشخصياته لكى
تعبّر عما تحس به بكل صراحة ووضوح الى حد مبالغ فيه أحيانا .. ولكن
رومانسيته تعد مرحلة متقدمة ومتطورة عن رومانسية الجيل الأول التى
تقلد زعامتها وردزورث وكولريديج وبايرون وشيلى وكيتس .. لأن شو
يؤمن بالتطبيق العملى للمثل والأحلام .. وبذلك يجمع التقيضين فى آن
واحد .. المثالية والواقعية أو المينافيزيقية والمادية .. فهو يؤمن بدفعة
الحياة كاحدى القوى المثالية والغيبية والغامضة فى الكون وبلاشتراكية
كاحدى النظم المادية والواقعية والاقتصادية من أجل رفاهية البشرية
وسعادة الانسانية .. ولعل الاتجاه العملى والنفعى أو البرجماتى كان
طاغيا على كل من فن شو وتفكيره .. فقد اشتهر بأفكاره المتعددة واتجاهاته
المختلفة ونظلماته المتنوعة التى يمكن أن يحصرها بين سطور صفحة واحدة
.. وكلها تهدف الى غرض واحد : البحث عن أسلوب أفضل لحياتنا المادية
والروحية .. ولذلك فرومانسيته لا تعد هروبا من حقائق الحياة .. ولكنها
أسلوب جديد لوضع مثلنا العليا وأحلامنا الشاردة موضع التنفيذ .. وثورة
ضد المنطق التقليدى للأشياء وتأكيد لذاتية الفرد وتحرير منطقة اللاوعى
عنده واحياء للاعتقاد الذى يؤمن بوحدة الله والكون واتحادهما ..
وتحطيم للأشكال الفنية القديمة التى عفا عليها الزمن وافساح المجال
للتعبير عن العواطف الطبيعية منها والشاذ .. وعودة الى الطبيعة بكل
ما تحمله من نقاء وصفاء وبراعة .. وتمجيد للقوة الكامنة وراء تصرفات
الفرد .. ولا بد من مراعاة كل هذه الخصائص التى يجب أن تكون أساسا
لإعادة تكوين الفرد وبناء المجتمع .. ومن الواضح أن إعادة البناء يحتاج
الى الجديد من الطاقة والنشاط والفاعلية والأخلاق والعبقرية والفكر
والعاطفة المتطلعة الى تحقيق المثل والأحلام .. تلك العاطفة التى تخطت
حدود الشطحات الرومانسية الساذجة وتعدت نطاق الهواجس الخيالية
المريضة الى دنيا العقل الواعى المدرك لتاريخ البشرية والمتطلم الى حياة
أفضل قائمة على الايمان بارادة الانسان الحرة فى تشكيل وجوده كما
يحب ..

بنفس المنطق والقياس نستطيع تصحيح المفهوم الذى يصر على الصاق

الاشتراكية والحب - ٢٨٩

صفة الهروب من الواقع بالرومانسية .. والذي أدى الى دمج ضعاف الناس الذين لا يقوون على مواجهة الواقع بالرومانسية بحيث صارت في بعض الأحيان وصمة يتهرب منها الناس .. ولكن الحقيقة هي أن هناك من الرومانسيين من يريد تغيير الواقع الكريه الى نفسه بينما يبدو الواقع أقوى منه فيكتفى عندئذ بتسجيل نعمته وإبراز مثله الأعلى وبذلك يحكم على نفسه بالسلبية وعدم قدرته على المشاركة في صنع الحياة .. والسلبية لا تعنى الرومانسية على الإطلاق لأن الرومانسية تعنى النظرة الجديدة البعيدة عن التقاليد المتعارف عليها .. وهى حركة ايجابية بناءة زاخرة بالتفاؤل والايمان ببناء عالم جديد بعد القضاء على بقايا العالم القديم المتداعى .. ويؤكد ايرفنج بابيت فى كتابه « الرومانسية والفوضوية » ص ١٣١ العلاقة بين الرومانسية وإعادة بناء النظام الاجتماعى فيقول :

« يعد روسو الأب الشرعى للرومانسية .. ولا يستطيع أحد أن يجادل فى هذا .. ويعد روسو أيضا أبا للفوضوية ومحطما لكل القيم الاجتماعية الراسخة ومحقرا للحضارة التقليدية وداعيا الى حرية الفرد .. وهو الرجل الذى نادى بالعودة الى الطبيعة وتمجيد السلوك الوحشى النبيل على أمل أن يعود الناس الى طبيعتهم الحقيقية التى يكمن داخلها هذا الوحش النبيل .. »

بهذا يحدد ايرفنج بابيت الجانب السلبي من الرومانسية وهو تحطيم العالم القديم فقط ولكن شو يعتقد أن بناء العالم الجديد لابد أن يتبع تحطيم القديم على الفور .. فعملية الهدم لا بد وأن يعقبها بناء أو كما يقول شو فى مقاله الطويلة « صحة الفن » :

« ليس فى العودة المستحيلة الى الطبيعة يكمن الشفاء من البؤس الانسانى ولكن فى التنظيم الواعى لصراعنا مع الطبيعة .. وفى استطاعتى أن أقول أنه يمكن تحقيق هذا عن طريق العمل العالمى والحنى .. ذلك العمل الذى لا يقدر عليه هؤلاء الأشخاص الذين يفتقرون الى الادراك العقلى السليم والنظرة الشاملة العميقة .. »

ولكن فى اعتقادى أن روسو لم يقصد بالعودة الى الطبيعة هو أن نعيش فى كهوف بدائية أو نرتدى جلود الحيوانات .. لأنه يعتقد أن ذلك ليس ممكنا ولا مستحبا ولكنه أدرك أن تعقيدات الحياة الناشئة عن الحضارة تشوش بل وتحطم شيئا ذا قيمة فى حياة الأفراد .. هذا الشئ سماه روسو الطبيعة .. فقد وجد فى عصره على سبيل المثال أن الأطفال يلبسون

ويربون كما لو كانوا صورة مصغرة من الرجال ٠٠ ورأى النسوة الحوامل يضغطن على بطونهن بازارات من الجلد والقماش القاسى حتى لا تتشوه اناقتهن ٠٠ ورأى هؤلاء النبلاء والقساوسة الذين يعيشون عالة على المجتمع مجرد صور براقه يكمن خلفها التحلل والقسوة والتعفن ٠٠ واكتشف الهوة الواسعة بين الأغنياء العاطلين بالوراثة وبين الفقراء الكادحين المطحونين ٠٠ أى بالاختصار رأى كل شىء فى غير موضعه ومضاد لمنطق الطبيعة ٠٠ ولذلك حاول روسو أن يكشف القناع عن كل هذا الزيف لكى يظهر للناس حقيقة أنفسهم التى تغاضوا عنها ولكى يروا اذا كان النظام الاجتماعى الذى يعيشون فى ظله ما زال صالحا أم أن مرور الزمن قد أبطل فاعليته ٠٠ وكانت نتيجة هذا أن دمع روسو بالفوضوية ٠٠

ولا شك أن شو قد قام بنفس المحاولة فى انجلترا وأثبت بالفعل من خلال كتاباته أن من الأسهل على المجتمع أن يكبت رغبات الأفراد واتجاهاتهم الجديدة من أن يعيد صياغة نفسه حتى يحقق هذه الرغبات والاتجاهات التى تعيد النظر فى كل ما هو سائد ٠٠ ولا بد أن نعتبر شو ثوريا من الطراز الأول بتأكيد هذه الحقيقة وبمحاولته وضع تخطيط ثورى من أجل بناء مجتمع جديد ٠٠ وهو من الكتاب الذى يؤمنون بكرامة الفرد وذاتيته ويعيد نفسه رسولا للحرية مثله فى ذلك مثل بقية كتاب الرومانسية ٠٠ فلقد هاجم شو القوانين الوضعية الجامدة باسم الطبيعة الانسانية المتطورة كما يفعل المفكرون الرومانسيون عندما تصبح الظروف الاجتماعية غير محتملة أو عبثا فى عبث أو الاثنين معا ٠٠

ولكن شو لم يهاجم القوانين بعشوائية ساذجة وعفوية بدائية بل سيجد كل قارئ لمسرحه أو كتاباته الأخرى منطقا واعيا قائما على الأسانيد والأدلة والبراهين والشواهد والبيانات التى تحتم التغيير والتطوير وتبرز الأسس الجديدة التى يجب أن يقوم عليها المجتمع السليم ٠٠ فرغبة الفرد ليست خاطئة اذا تعارضت مع ارادة المجتمع ٠٠ لأن رغبة الفرد هى التعبير الصحى لنداء الطبيعة الكامنة فى أعماقنا أما ارادة المجتمع فهى من وضع مجموعة من الأفراد فى حقبة معينة ولا يجب أن تفرض هذه الارادة على حقب أخرى مختلفة فى تكوينها الاجتماعى وظروفها النفسية ٠٠ ومن هنا كان التناقض الطبيعى بين الأفراد خير من تلك الوحدة المصطنعة التى تفرضها التقاليد ٠٠ هى وحدة فى ظاهر الأمور ولكنها تحمل صراعا وتناقضا أشد تدميرا من ذلك التناقض الذى يبدو على طبيعته ويتحدد مداه ويمكن التحكم فيه بالتوفيق بين رغبة الأفراد و ارادة المجتمع ٠٠ ويضع

شو رغبة الأفراد دائما فوق ارادة المجتمع التي يعدها شو قاسية وكابثة
وغير عادلة .. وبهذا الرأي نستطيع ضم شو الى صف روسو وبقيّة
الفوضويين الرومانسيين الذين أرادوا قلب المجتمع رأسا على عقب من
أجل سعادة الفرد ..

وربما يحق لنا أن نتساءل هنا : هل تعني رومانسية شو تلك
العاطفية التي كثيرا ما وجدناها في الأدب الرومانسي التقليدي ؟ في الواقع
أن ما نسميه بالعاطفية كثيرا ما أصبح مرادفا للرومانسية وأصبح الكثير
من الكتاب والنقاد لا يهرقون بين هذه وتلك .. فعلى سبيل المثال عندما
يصف كاتب مثل ديكنز بعض المناظر بأعجاب وسرور مثيرا لدهشة القارئ
ومتعته يحكم عليه بأنه كاتب رومانسي وعاطفي .. وإذا وصف بنفس
المقدرة مناظر أخرى تعبر عن القسوة والوحشية وجفاف العاطفة ففي هذه
الحالة يدمغ بأنه كاتب واقعي يستمد مادته من الواقع .. وقد طبق نفس
المنهج الانطباعي التأثيري على شكسبير وسكوت وبلزاك وهوجو ووردزورث
وبايرون وتولستوى وتشيكوف ودانتى وغيرهم .. ويبدو أنه من الصعب
على النقاد الذين تعودوا تصنيف كل ظاهرة في الأدب تخيل امكان التعايش
بين القبح والجمال أو بين الواقع والمثال أو بين المادة والروح في آن واحد
فهم يصرون دائما في تقدمهم على الفصل بين هذا وذاك .. ولذلك دمغوا
كل كاتب يتحدث عن الجمال والمثال والروح بالرومانسية ذات النزعة
الهروبية .. فهو يهرب من القبح الى الجمال سواء كان هذا الجمال متمثلا
في منظر جميل أو فن رقيق أو عقيدة جديدة أو حب امرأة .. ولكن
العاطفية تختلف عن ذلك في أنها مجرد هروب الى الجمال الخيالي والتعبير
عن الاحساسات التي يثيرها في النفس البشرية .. ولا تخرج عن نطاق
هذا الاحساس السلبي دون محاولة وضعه موضع التنفيذ .. وعلى هذا
يمكننا تحديد الرومانسية بمعنى الاحساس الذي يطرأ على حياة الانسان
ويدفعه الى اتخاذ خطوات ايجابية من أجل تغيير الواقع الذي لم يعد يصلح
له .. أما العاطفية فيقنع منها الانسان بالاستمتاع السلبي بما تثيره في
نفسه من أحاسيس ولا يهم اذا كان من الممكن ترجمة هذه الأحاسيس الى
واقم ملموس لأنها غالبا ما تكون هابطة من عالم الخيال اللامحدود والمنفصل
كلية عن مقتضيات الواقع ..

وبالتالي لا يمكن اعتبار الرومانسية المرادف الطبيعي للعاطفية لأن
الاختبار الحقيقي لصدق الاحساس هو ترجمته الى واقع .. والعمل هو
المحرك الوحيد في الحياة كما يعتقد الرومانسيون وكما يحاولون أن

يحيوها ٠٠ فالرومانسية تتميز بنظرتها العملية. وطاقتها المتجددة ودفع هذه الطاقة لتحقيق انجازات على نطاق واسع ٠٠ هذا هو الجانب المادي للرومانسية أما عن جانبها الروحي فهو الجانب النظري القائم على الفكر المطلق والاحساس المجرد الذي يحاول وضع نظرية يعيد بها تقييم الحياة ٠٠ نظرية نابغة من الالهام الروحي بعيدا عن عوائق المادة وعقبات الواقع ومنطلقة الى حدود الفكر اللانهائي وممتدة على مدى قرون وأحقاب طويلة سابقة وقادمة ٠٠ وهي لا تخرج بالتأكيد عن نظرية شو في دفعة الحياة ومجىء السوبرمان أو الانسان الأعلى ٠٠

ويعتقد هافيلوك اليس أنه اذا كانت دفعة الحياة نظرية رومانسية بحتة فهذا يحكم على فكرة السوبرمان بالخيالية الوهمية التي لا يمكن تنفيذها أو تحقيقها ٠٠ فقد كتب اليس في كتابه « من مارلو الى شو » ص ١١٥ :

« فلنكن حريصين على أية حال في استعمالنا لتعبير الخيالية الوهمية لأن شو يعتقد أن الحب بمفهومه التقليدي وكل الفضائل التي اصطلح عليها الناس وسارت مع النظم الاجتماعية لا تخرج عن نطاق الخيال الوهمي أو الوهم الخيالي بينما يعتبر فكرة « السوبرمان » واقعا صلبا ينبع من صميم الحياة ١٠. وعندما يصر على تأكيد نظريته بهذا الأسلوب البدائي فهذا لن يعفينا من التحليل النقدي شأنها في ذلك شأن أية نظرية أخرى ٠٠ وليس من الصعب اطلاقا أن تحكم على موت السوبرمان حتى قبل ميلاده ٠٠ اذ يكفي أن نقول أننا متفقون مع شو في أن « أملنا الوحيد يكمن في التطور » ولكن خط التطور لم يكن أبدا مستقيما كما يظن شو ٠٠ ففي المجرى الطبيعي للأشياء يمكن أن يأتي خليفة الانسان من شكل أقل في الدرجة من الانسان نفسه ٠٠ وبما أننا قد قمنا بفحص كل أشكال الحياة التي تقل عن الانسان في الدرجة من كل جانب فبالتالي يمكننا الحكم بعدم وجود ما يسمى بالسوبرمان ١٠. واذا كان على شو أن يعود الى منجم نيتشه الذي استخرج منه السوبرمان فربما استطاع استخراج نظرية أخرى تبرر وجود هذه الخيالات الوهمية على أساس المدي الذي تتوغل اليه في نسيج الحياة نفسها وتساعد فيه الانسانية على الالتزام بمجراها الطبيعي والحب هو احدى هذه الخيالات الوهمية ولكنه في نفس الوقت أكثر الحقائق صلابة في واقع حياة العالم كله ٠٠ وبدون الحب يستحيل الصراع من أجل احلال الانسان بالسوبرمان أو بالانسان الأعلى ٠٠ »

وبالرغم من هجوم هافيلوك اليس على شو فيما يختص بالسوبرمان فإنه يقترب منه فى كثير من الآراء والاتجاهات وخاصة أن الموضوع المطروح للمناقشة لا يمكن إخضاعه للاختبار المعلى والتحليل المادى ولكنه قائم على افتراضات بحثة وفلسفات مجردة رغم إقترابها فى بعض الأحيان من علم البيولوجيا الذى يجنبها مسحة المثالية المتطرفة التى ارتبطت فى أذهان الناس بكل ما هو رومانسى فالرومانسية لها جانبها الواقعى الذى يتمشى مع طبيعة الأشياء ولناخذ على سبيل المثال فاوست عندما يخبرنا بأن فتاته جرتشن عبارة عن روح هائلة وهى هكذا فعلا .. ولكنه يخبرنا أيضا أنها فتاة جاهلة ذات يدان حمراوتان من جراء عملها الشاق بالمنزل .. وهناك كتاب رومانسيون كثيرون غالبا ما يؤكدون على أوجه النقص التى تغض من كمال بطلاتهم ومثاليتهن .. أو ربما تركز اهتمامهم على أشياء مختلفة أخرى لا تمت للبطلات بصلة ..

ومع أن شو أعلن نفسه أعتى عدو للرومانسية الا أنه احتفظ فى كتاباته بكل العناصر الصحية للرومانسية .. لأنه يحاول تقديم أفق أرحب وعلاقات أكثر بساطة وطبيعية بين الجنسين .. وفى اعتقاده أن المثالية المرتبطة بحب الأبطال الرومانسيين لفتياتهم تأخذ شكلا جديدا فى مسرح شو هذا الشكل يتمثل فى نظرتنا الى المرأة على أساس أنها عضو عامل وفعال فى المجتمع يستحق كل احترام وتقدير وتبجيل بالاضافة الى رغبة الرجل الحادثة فيها .. ولا شك أن رغبة الأبطال الرومانسيين فى عمل المستحيل للحصول على المرأة التى يحبونها لدليل قاطع على الجانب العملى والواقعى للرومانسية .. أما البطل الذى يحب بطلة وهمية تملك عليه كل وجدانه ويذرف الدمع ساخنا من أجلها على وسادة الليل ويقضى بقية النهار حالما بها فى صمت وانزواء ولا يجرؤ على تخطى حدود السهد والصمت والدمع الى دنيا الواقع الرحبة المليئة بالنور والزخرفة بالأمل والحياة لا يمكن أن يوصف بالرومانسية ولكن يجب أن ينبعث بالعاطفية الساذجة المريضة التى كثيرا ما يخلط النقاد بينها وبين الرومانسية الناضجة السليمة ..

وينظر شو الى الجنس نظرة محترمة قائمة على أساس علمى وواقعى وعملى .. ويحرص على أن يفصل بينه وبين هواجس العاطفية المريضة لأنه أكثر نضوجا ووعيا منها لعلاقته بالتاريخ الطبيعى ولأهمية الجنس فى حياتنا فقد شاع بيننا تعبير « الحياة الجنسية » أى أنه حياة قائمة بذاتها لها قوانينها وتقاليدها وتاريخها تختلف فى كثير من الأحيان عن قوانين

حياتنا الاجتماعية وتقاليدها ولعل الذى منع الاحتكاك بين الحياة الجنسية والحياة الاجتماعية رغم اختلاف قوانينهما أن الأولى تمارس فى الخفاء بين اثنين فقط وبعبدا عن أعين المجتمع أما الثانية فتمارس فى العلن بين جميع الطبقات .. وربما لو تداخلت الحياتان معا لكان فى هذا نهاية العالم بشكله المعروف لدينا .. ولقد تعارف الناس على الأكل كحاجة بيولوجية ولا ينجلون من ممارستها علنا وكذا بقية احتياجاتنا البيولوجية بينما ينجلون من ممارسة الحب بنفس الشكل لظروف متعددة ومعقدة على مر السنين والقرون وقد حاول شو انهاء هذا الانقسام بين الجنس والمجتمع واقفا بذلك فى صف د. هـ . لورنس .. ولعل النظرة العامة الى الجنس الآن قد أصبحت أكثر تحررا وانطلاقا كنتيجة طبيعية لمسرحيات شو وروايات د. هـ . لورنس وكتابات هافيلوك اليس وكلها قامت على أساس علمى واجتماعى مدروس بعيدا عن كل أوهام العاطفية الوهمية والخيالية المريضة والرومانسية التقليدية الساذجة ..

ونحن نتعاطف كلية مع شو فى هجومه على الرومانسية التى ارتبطت بالعاطفية الساذجة وامتزجت امتزاجا خاطئا بكل كتاب أو مسرحية تدور حول الحب كعاطفة انسانية .. وشو ينظر الى الحب كاحدى قوى الطبيعة الخلاقة الدافعة الى حياة أفضل ولعله أحسن كاتب عبر عما يحسه الشخص الرومانسى السليم من جراء الحب الجسدى والاتصال الجنىسى عندما يقول عنه : « انه فيضان روحانى للعاطفة وسمو بالوجود الى آفاق أرحب مما يعطينا فكرة عما ستصير اليه بهجة الفكر المجرد فى يوم ما .. » وقد كتب أيضا فى مقالة بعنوان « قضية المساواة » :

« ان الاثارة الجنسية لابد وأن تعنى شيئا .. وأنا شخصا أحب الاحساسات الناتجة عنها عندما تنتابنى .. واذا كانت هذه الاثارة تعنى شيئا مدمرا ومخربا للجنس البشرى فقد حكم على هذا الجنس بالفناء منذ زمن بعيد .. ولكن هذه الاثارة لا تتعلق أن تكون نداء الطبيعة .. »

وفى مقدمة مسرحية « القديسة جون » رفض شو الاعتقاد السائد بأن الحب بمفهومه التقليدى هو كيان الرجل كله لأن « الحب هو مجرد ركن من أركان كيان الرجل » ورفض أيضا الاتفاق مع الشعاعر بايرون فى أن الحب هو كيان المرأة كله .. وفى هذا المجال يشبه شو كارليل عندما وجه نظر جمهوره فى العصر الفيكتورى لكى يوقف هذه الحماقة التى تتقمص شخصية الحب الوهمى .. لأنه لا يوجد حب بدون جنس .. والجنس هو الأساس الصلب وما الحب وما يحيطه من مثاليات ورومانسيات

وخيالات سوى زخارف براقه تخفى تحته حقيقة الغريزة الجنسية التي تعود الناس التقليديون الحجل منها رغم نههم الخفى الى اشباعها .. ولا شك أن هذا المزيج المتنوع من الآراء حول الحب والجنس كان تأثيرا مباشرا لتأثر شو بالعديد من الكتاب والمفكرين والفنانين من أمثال إبسن وفاجنر ونيتشه وشيلر وبلبك وبانيان وغيرهم ..

ونظرا لاعتقاد شو بأن الغريزة الجنسية مرتبطة بالنوع البشرى فلا توجه امرأة معينة خاصة برجل واحد .. فأية امرأة تصلح لأي رجل طالما أن الشروط الصحية والبيولوجية متوافرة لديها لممارسة الغريزة .. والارتباط الذي قد ينشأ بين أى رجل وامرأة يقوم غالبا على التفاهم والتجاوب المشترك والارتياح النفسى لوجود كل منهما ، مثله فى ذلك مثل أى ارتباط يقوم بين رجل ورجل آخر ولكن اذا تعدت العلاقة بين الرجل والمرأة حدود التفاهم الفكرى والتجاوب الوجدانى والارتياح النفسى ودخلت نطاق عالم الجنس لتحولت بذلك الى تلبية لنداء الطبيعة .. وفى هذه التلبية الطبيعية المرتبطة بالقوانين الكونية تنتفى كل الاعتبارات الشخصية والعلاقات الخاصة ويتحول كل منهما الى خادم لرغبات الطبيعة العليا .. وبسبب هذا الانفصام بين حياة المجتمع العامة وحياة الجنس الخاصة لا يستطيع الكثير من الناس القيام بعملية التكيف ومنهم من يفقد احترامه لنفسه وتقديره لشريكه أثناء القيام بهذه العملية .. ولكن اذا علم الناس أن كلا من حياتهم الخاصة والعامة ليست سوى وجهين مختلفين لعملة واحدة هى كيانهم بأكمله لما أصابتهم مثل هذه الصراعات التى تؤدى بهم الى بعض الأمراض النفسية مثل انفصام الشخصية والتردد والقلق والحجل والاشمئزاز من الأسلوب الذى يحكم مجيئنا الى هذا العالم .. ذلك هو السبب فى هجوم شو الميرير على الحب بمفهومه التقليدى الذى يفصل بين الاحساس وممارسته ..

وكان هجوم شو هذا سببا فى أن اتهمه الكثير من النقاد بفقدان العاطفة ونقص الاحساس الذى يجرى فى شرايين مسرحياته وخلاياها .. ولكنهم اذا تأنوا فى حكمهم هذا لأدركوا أن ما قام به شو فى مسرحه لم يكن ينقصه الاحساس أو يفتقر الى العاطفة ولكنه كان تنظيما لتلك العاطفة التى طغت على كيان المسرحيات الرومانسية التقليدية وحولتها الى أشكال هلامية منعدمة اللون والطعم وبروز الجنس كقوة مشكلة لكل أنواع السلوك الانسانى لم يكن بفعل شو فقط بل يرجع أساسا الى سيجموند فرويد الذى نظر الى الحب نظرة علمية مادية بحثة تحكمها قوانين البيولوجيا

وقواعد الكيمياء وأسس التحليل النفسى وتحول بذلك تلقائيا النظر الى كل الرومانسيات والخيالات المتعلقة بالحب الى مجرد تهاويم وهواجس لا أساس لها من الصحة أو الواقع .. ولايمان شو الطبيعى بالاتجاه العلمى المجرد نجده يميل الى تعرية الحب من كل بهتان أو زيف .. ولذلك اتهمه النقاد بفقدان العاطفة ونقص الاحساس .. لأن العلم لا يقيم وزنا للاحساس بل يبنى أحكامه على الحقائق والمعادلات الثابتة ..

ولكننا نستطيع اعتبار شو رومانسيا لأنه يريد التجديد والاكتشاف والاستكشاف دائما بمعنى أن الشخص لو قنع بما هو موجود فعلا ورضى بواقعه المعاش لأصبح كلاسيكيا متجمدا .. ولا يعد شو رومانسيا لأن الخيالات العاطفية تسحره ولكن بسبب نظرتة الخالية من كل قيد وتقليد والمتجددة دوما مع سنة التطور واحتمالات المستقبل .. وخاصة اذا طبقنا مفهوم الرومانسية الوارد فى كتاب الناقد د. ه. مودى و ر. م. لافيت « تاريخ الأدب الانجليزى » ص ٢٣٧ :

« ان الرومانسية تنظر الى المستقبل .. وهى تمنح أملا لكل المكبوتين وتطلع من أجل نظام اجتماعى جديد .. أو مجتمع مثالى بمعنى يوتوبيا .. وبذلك ربطت الرومانسية نفسها بالدفع الثورى .. »

ولذلك فأننا نستطيع أن ندمغ الكثير من أبطال شو وبطلاته بالرومانسية لأنهم يربطون أنفسهم بالمستقبل دائما كما نجد فى مسرحية « القديسة جون » .. ومن المحتمل أن النجاح الباهر الذى تلاقيه هذه المسرحية حتى الآن يرجع بطريقة أو بأخرى الى البريق الرومانسى والهالة المشعة التى تحيط بشخصية جان دارك .. هذه الفارسة الشابة الجميلة المرتدية دروعها اللامعة المشرقة والتى يحرقها الفرنسيون فى مشهد رهيب مهيب يمت الى عالم الأبطال الخالدين .. وكانت غالبا ما تؤكد أثناء حياتها تلك اللامسات الرومانسية المميزة لشخصيتها فتقول : « لا أستطيع هجر أعلامى وطبولى وفرسانى .. لأنه لا يمكننى العيش بدون هؤلاء .. » مما يربطها بأكثر الأبطال رومانسية وتحرك فىنا أمجادها القديمة وخاصة فى مشهد حرقها حيث « تتوهج النيران الى كبد السماء .. وتصبغ ضوء شهر مايو باللون الأحمر » على حد تعبير شو فى المسرحية .. ومع التماع ضوء الحريق الأحمر نستمع الى بكاء الكاهن المدر للدموع .. ذلك الكاهن الذى شاء له القدر أن يشهد هذا المنظر الرهيب .. ويستمتع الى آخر اعترافات هذه البطلة الشهيدة ..

فمن يقرأ هذه المسرحية يؤمن ايماناً جازماً بأن شو – أعظم أعداء الرومانسية – قد أسلم قيادته الى كل أنواع العواطف الرومانسية مما يؤكد لنا تلك الحقيقة التي وردت في كتاب هيو آنسون فوسيه : « التحسين السيكلوجي للنفس الانسانية » ص ٢٧ : « ان الرومانسية ستوجد دائماً في الطبيعة البشرية طالما وجدت هذه الطبيعة البشرية » أو كما يقول توماس هاردى في مذكراته ص ١٨٩ :

« ان الحركة الرومانسية تمثل محاولة لتحقيق الوعي المطلق بالغريزة والادراك الكامل للمنطق وادماجهما في ذكاء متجدد وخيال خلاق .. » .

نصل بعد هذا الفصل الى الحقيقة التي تقول أن الرومانسية الحالية من القيود والبعيدة عن التقاليد والمتجددة دائماً هي جزء من الطبيعة البشرية نفسها ولم يكن يتسنى لشو وهو الكاتب الذي بلور الكثير من ملامح الطبيعة البشرية أن يهرب أو يجتنب أو يتغاضى عن أهم الملامح الخلاقة لهذه الطبيعة ..

خاتمة

والآن ربما لم تعد أعمال شو التي هزت جيله والأجيال التالية بقادرة على تحريك مشاعرنا وربما يعنى هذا أن مسرحيات شو لن تستمر في احتلال مكانتها بالمسرح .. ولكن من يظن هذا يخطئ كثيرا لأن أى دارس لتاريخ المسرح العالمى لا يمكن أن يتجاهل بل لا يمكن أن يمر من الكرام على مسرح برنارد شو .. ذلك المسرح الذى أحدث ثورة في كل القيم المسرحية وكان تجسيدا حيا وخلقاً فنياً نبع من عقلية أصيلة وشخصية خصبة .. فشو هو الكاتب المسرحى الذى أقنع العالم أن ينظر الى الحب والزواج من وجهة نظره الاشتراكية .. الحب القائم على المساواة والتجاوب والتفاهم والذى يعد المقدمة الطبيعية لكل زواج صحى سليم .. وإذا اتفقنا مع بعض النقاد الذين يقولون أن أفكاره ارتبطت بعصره وأن شخصياته كانت نتيجة لظروفه النفسية وأن اتجاهاته الاشتراكية فى شئون الحب والزواج نبتت من الملابس الاجتماعية المتغيرة دائما وهو بذلك انتهى بانتهاء عصره .. إذا اتفقنا على هذا فإننا ننسى أن الكاتب الذى يتجاهل عصره ولا يكتب عنه فإنه لا يستطيع أن يكتب عن أى عصر آخر .. لأن الدائم والحالد والثابت فى الفن لا يستطيع التعبير عن نفسه الا من خلال اهتمام الفنان بالتغير والمتطور والمتقلب .. فالنظرة الفنية والاتجاه الانسانى يصبغان نظرة الفنان الى ظروف عصره المتغيرة ويمنحان الخلود لأعماله ولا شك أن شو لم يكن يعدم كلا من النظرة الفنية والاتجاه الانسانى ..

وإذا اتفقنا مع بعض النقاد أيضا فى أن مسرحيات شو تدور حول موضوعات معينة ومضامين محددة مرتبهة بظروف خاصة فإننا نقول أيضا

أننا من النادر أن نجد له مسرحية قد غرقت بشكلها الفنى فى القاع تحت ضغط هذا الموضوع أو ذاك المضمون .. وذلك لمقدرته الفنيه الفائقة على معالجة المضامين القديمة بأسلوب حديث ونظرة متجددة .. وهذا ما فعله بمضمون الحب والزواج عندما وضعه تحت مجهر الاشتراكية ثم أضفى عليه الكثير من النظرة الشاملة التى امتدت من شكسبير حتى إبسن .. ولم يعدم أيضا استغلال الوسائل الرومانسية فى إبراز ما يريد تقديمه على المسرح .. وساعده فى ذلك تمكنه من كتابة الحوار وإدارته بحيث يكشف الشخصيات من الداخل والخارج فى آن واحد .. واهتمامه فى نفس الوقت بدراسة الشخصيات واحاطتها بهالة من بريق الفكر والذكاء وسرعة البديهة والفكاهة الناضجة والحكم والأمثال التى تنبع من داخل تكوينها النفسى ولا تظل معلقة فى الهواء وطائرة فى جو المسرحية .. وبذلك كان شو سيدا لمضمونه الاجتماعى وليس عبدا له ..

ولقد تعدى شو حدود المسرحية الاجتماعية البحتة ضاربا بذلك المثل الفنى الذى لم يستطع أحد من كتاب عصره مجاراته فيه بنفس المقدرة الفنية والنظرة المتجددة والاتجاه الانسانى ونحن نؤمن بأن شو قد قدم لعصره مرآة تعكس كل ملامحه الاجتماعية وظروفه النفسية ولكنها عكست من نفس الوقت الملامح الانسانية فى كل العصور .. ولا نتحدث كل شخصياته .. كما يدعى الكثير من النقاد - عن آراء شو الشخصية فى الحياة .. ولكنها غالبا ما تتكلم عما يدور فى خاطرها ويطرا على ذهنها فى موقف معين فى المسرحية .. وكثيرا ما يختلف هذا بل ويتناقض تناقضا حادا مع اعتقادات شو الخاصة .. وإذا كان شو قد هاجم التقاليد وحطم الأوهام فليس هذا كراهية منه للناس الواقعيين تحت وطأة التقاليد والأوهام بل لأنه أراد مساعدتهم على تبين طريقهم القديم وإنتهاج الأسلوب السليم لكى يحيوا حياة حقيقية بمعنى الكلمة ويقفوا على أرض صلبة فى ظل نظام منطقى معقول يتيح لهم فرصة السلوك الانسانى الذى يواكب تطور الحضارة وتقدم البشرية .

وكان هدف شو الأساسى قد تركز فى دفع الناس الى التفكير بآثاره ضحكهم من الموقف الذى يقدم على المسرح .. وكثيرا ما يكتشفون أنه يضحكهم من الموقف المعروض فانهم فى نفس الوقت يضحكون من أنفسهم

وأفعالهم وسخافاتهم وتفاهاتهم ٠٠ وكلما كانت المشكلات والموضوعات المعروضة جادة وثقيلة على النفس كان بروز الجانب الفكاهي لها ٠٠ وليس لنا أن نحكم بالصواب على هذه المشكلات أو مجانبتها له لأن هذا سيظل موضوعا مطروحا للتاريخ وتتدخل فيه عوامل متشابكة ومعقدة تنتمي الى علم الاجتماع والاقتصاد والنفس والاحياء والتاريخ والجغرافيا ٠٠ والعلم والتاريخ وحدهما هما اللذان سيفصلان بين شو وبين الذين هاجموه متهمين اياه بمجانبية الصواب والنظرة العلمية الموضوعية المجردة ٠٠ كل هذا لا يدخل في نطاق دراستنا هذه لأن اهتمامنا موجه أساسا الى المعالجة الفنية الجديدة للمضامين الجديدة التي أوردها شو في مسرحياته ٠٠ ومع هذا فان أى دارس لشو لا يستطيع أن يشك لحظة في اخلاصه لهدفه أو أنه يهدف الى أى تشتيت واع بقيمة الحقيقة وأثرها ٠٠ ولعله جانب الصواب بالفعل في بعض اتجاهاته وفي بعضها الآخر بدا أحق ولكنه لم يكن مزيفا في أى منها ٠٠ ومستظل أعماله خالدة لأصالة تفكيره ومقدرته الفنية على خلقها ومنحها الحياة الخاصة بها والتي تنبع منها واليها ٠٠

عندما ذابت العاصفة التي حاولت اكتساح أعمال شو من على المسرح في مطالع حياته ٠٠ أصر النقاد التقليديون على الصاق تهمتين فئيتين بشو ٠٠ أولهما أنه عاجز عن خلق شخصيات انسانية ولم يستطع سوى تقديم متحدثين رسميين باسمه للتحدث عن اتجاهاته وآرائه في الفن والحياة ٠٠ والتهمة الثانية هو أن شو دخل الحياة الاجتماعية حاملا معول النقد الهدام ٠٠ وقد أجاب الزمن عن التهمة الأولى لأن المسرحيات لا يمكن أن تعيش حياة زاخرة وتنبض نبضا كاملا لمدة تقترب من قرن كامل لمجرد أنها تعتمد على الاتجاهات والآراء فقط ٠٠ أما التهمة الثانية فقد بدا بهتانها وزيفها بدليل أن الاتجاهات الهدامة التي قدمها شو أصبحت مفاهيم مألوفة ومتفقا عليها ودخلت ضمن نسيج الحياة العامة للأفراد ٠٠ صحيح أن شو حمل معول الهدم ٠٠ ولكنه أعمل الهدم في كل ما هو تقليدى وزائف وخادع ودشتت للوجدان الانساني ٠٠ وذلك بحثا عن الحقيقة هذا البحث الصادق الذي ما زال يحفظ لمسرحياته مسرحها ولأعماله خلودها والذي ساعده على الارتفاع بها فوق منطقة الاتجاهات الضحلة والأفكار التي تنتهى بانتهاء ظروفها ٠٠ في الوقت الذي سقط فيه كتاب مسرحيون عديدون صرعى عبوديتهم لأفكارهم المحسودة ٠٠ أما شو فقد كان يملك المقدرة على السخرية من آرائه اذا دعت الضرورة الى ذلك ٠٠ وهذا دليل دامغ على

أصالة والتزامه بالحقيقة الفنية التي تعلو العمل الفني على ما سواه من اعتبارات أخرى .. مما يؤكد أن أى دارس لشو يستطيع أن يفكر لنفسه بأصالة ولا يترك غيره يفكر له .. وهذه الحقيقة وحدها تؤكد خلود شو .. لأنه من النادر وجود الكاتب الذى يمسك بأيدي الناس ويعلمهم كيف يفكرون لأنفسهم لكنى تصبح حياتهم أكثر أصالة ووجودهم أصلى حقيقة وكيانهم أعظم قيمة ..

المراجع

الدراسات العربية عن شو

- أحمد خاكي : برنارد شو - الاسكندرية : منشأة المعارف - ١٩٦٦
- سلامة موسى : برنارد شو - القاهرة : مكتبة الخانجي - ١٩٦٢
- هؤلاء علموني - القاهرة : مكتبة الخانجي - ١٩٦٤
- عباس محمود العقاد : برنارد شو - القاهرة - دار المعارف - ١٩٥١
- علي الراعي : مسرح برنارد شو - القاهرة : المؤسسة المصرية للتأليف - ١٩٦٣
- لويس عوض : عن الأدب الانجليزي الحديث - القاهرة : دار الفكر - ١٩٥٠
- المسرح العالمي - القاهرة : دار المعارف - ١٩٦١
- ميشيل تكللا : جورج برنارد شو - القاهرة : دار نشر الثقافة - ١٩٤٦
- نعمان عاشور : رواد الفكر - القاهرة : دار الفكر - ١٩٥٦

الترجمات العربية لأعمال شو

- أحمد النادى : الماجور باربرة - القاهرة : الدار القومية - ١٩٦٥
- أحمد زكى حسن : العودة الى ماتوشالح - بيروت : دار العلم - ١٩٦١
- اخلاص عزمى : قيصر وكليوباترة - القاهرة : الدار القومية - ١٩٦٦
- برهان الدجاني : مقالات فى الاشتراكية الفابية - بيروت : دار الطليعة - ١٩٤٧
- ثروت عكاشة : مولع بفاجنر - القاهرة : دار المعارف - ١٩٦٥
- جرجس الرشيدى : بيجماليون - القاهرة : الدار القومية - ١٩٦٧
- جمال الدين الرمادى : من يدري - القاهرة : الدار القومية - ١٩٦٤
- حسن صبحى : البربرية تبحث عن الله - القاهرة : مطبعة الاقتصاد - ١٩٣٣
- سعد الدين توفيق : مهنة مسز وارين - القاهرة : الدار القومية - ١٩٦٧
- عايد الرباط : بيوت الأرامل - القاهرة : الدار القومية - ١٩٦٣
- عبد الحليم البشلاوى : الزواج - القاهرة : مكتبة مصر - ١٩٦١
- عمر مكاوى : دليل المرأة الذكية - القاهرة : دار القلم - ١٩٦٢
- فؤاد دواره : الأسلحة والرجل - القاهرة : الدار المصرية - ١٩٦٦

فيصل السامر : الانسان والسلاح ورجل الأقدار - القاهرة : مطبعة
الكرنك - ١٩٤٧ .

• محمد عوض ابراهيم : عربة التفاح - القاهرة : لجنة النشر - ١٩٤٦ .
• محمد فتحى ومصطفى حبيب : جنيف - القاهرة : مطبعة التوكل - ١٩٤٥ .
• محمد كامل النحاس : تابع الشيطان - القاهرة : مطبعة الاعتماد - ١٩٣٨ .
• محمد محبوب : القديسة جون - القاهرة : الدار القومية - ١٩٦٤ .
• محمود سامى أحمد : منزل القلوب المحطمة - القاهرة : الدار المصرية -
١٩٦٢ .

• محمود صابر : أندروكليس والأسد - القاهرة : الدار القومية - ١٩٦٦ .
• ميتيل عبد الأحد : مختارات من مسرحيات شو القصيرة - القاهرة :
روزاليوسف - ١٩٦١ .

• نبيل رانجب : صاحبة الملايين - القاهرة : الدار القومية - ١٩٦٧ .

قائمة المراجع الأجنبية لأعمال شو

BIBLIOGRAPHY

Note :

Unless otherwise stated, references to the works of Shaw are to the standard edition published by Constable.

1. WORKS BY SHAW

A. Dramatic :

The Plays and the Playlets.

B. Fiction :

1. The Novels.

2. The Adventures of the Black Girl in her Search for God, and Some Lesser Tales,
London : Penguin, 1952.

C. Autobiographical :

Sixteen Self Sketches.

D. Correspondence :

1. Ellen Terry and Bernard Shaw, a Correspondence,
edited by Christopher St. John,
London : Max Reinhardt, 1952.

2. Florence Farr, Bernard Shaw, W. B. Yeats Letters,
edited by Clifford Bax Home and Van Thal, 1946.

E. Critical :

1. Our Theatres in the Nineties, 3 vols.
2. Major Critical Essays.

3. London Music.
4. Music in London.
5. Preface to Three Plays by Brieux, Fifield, 1914.
6. Pen Portraits and Reviews.

F. Political and Economic :

1. Essays on Fabian Socialism.
2. The Intelligent Woman's Guide to Socialism, Capitalism, Sovietism, and Fascism.
London : Constable, 1949.
3. Everybody's Political What is What.

11. WORKS ON, OR CONTAINING MATERIAL ON SHAW

- Archer, William* : The Old Drama and the New,
London : Heinemann, 1913.
- Barzun, Jacques* : Romanticism and the Modern Egg,
New York : Little Brown, 1944.
Bernard Shaw in Twilight, London:
Little Brown, 1946.
- Baugh, Albert C. ed.* : A Literary History of England.
London : Routledge and Kegan
Paul, 1950.
- Bax, Belfort* : The Woman's Question, London :
Robert Hale, 1919.
- Bennet, Arnold* : Books and Persons, London :
Chatto and Windus, 1917.
Cupid and Commonsense, London :
Chatto and Windus, 1919.
- Bently, Eric* : Bernard Shaw, London : Robert
Hale, 1950.
The Modern Theatre, London :
Robert Hale, 1958.
The Playwright as Thinker, New
York : Meridian Books, 1957

- Broybrooke Patrick* . The Genius of Shaw, London :
Dranes, 1925.
- Bridie, James* : Great Contemporaries, London :
Cassell, 1935.
- Brood, C. L.* : Dictionary to the Play and Novels
of Bernard Shaw, London : A & C.
Black, 1929.
- Brooks, Cleanth* : Understanding Drama, London :
George C. Harrap, 1946.
- Burton, H. M.* . Bernard Shaw : The Man and the
Mask, London : J.M. Dent, 1928.
- Burton, Richard* : Bernard Shaw : A Prose Antho-
logy, London : Longmans, 1959.
- Caro, J.* : Shaw and Shakespeare, London :
John Lane, 1945.
- Candwell, Christopher* : Studies in a Dying Culture,
London : John Lane, 1949.
- Chesterton, G.K.* : George Bernard Shaw, London :
John Lane, 1935.
- Clark, Barret H.* . The Victorian Age in Literature,
London : Oxford, 1947.
- Clark, Barret H.* . Study of Modern Drama, New
York : Appleton-Century, 1934.
- Clarke, Winifred* : George Bernard Shaw : An Ap-
preciation and Interpretation.
London : John Sherratt, 1947.
- Colbourne, Maurice* : The Real Bernard Shaw, London :
J. M. Dent, 1949.
- Collis, J.S.* : Bernard Shaw, London : Jonathan
Cape, n.d.
- Cunliffe, John W* . Modern English Playwrights, New
York : Harper, 1927.

- Deacon, Renée M* : Bernard Shaw as an Artist-Philosopher : An Exposition of Shawianism, London : Fifield, 1910.
- Dickinson, Thomas H.* : The Contemporary Drama of England, London : John Murray, 1920.
- Drew, Elizabeth* : Discovering Drama, London : Jonathan Cape, 1937.
- Duffin, H.C.* : The Quintessence of Bernard Shaw, London : Allen and Unwin, 1939.
- Dukes, Ashley* : Modern Dramatists, London : Palmer, 1911.
Drama, London : Thornton Butterworth, 1936.
- Ellis, Havelock* : From Marlowe to Shaw, London : Williams and Norgate, 1950.
- Evans, B. Ifor* : A Short History of English Drama, London : Penguin, 1948.
- Fuller, Edmund* : Bernard Shaw, London : Harrap, 1937.
- Gassner, John* : Masters of the Drama, U.S.A. : Dover Publications, 1954.
- Greenwood, Ormerod* : The Playwright, London : Isaac Pitman, 1954.
- Hackett, J.P.* : Shaw Versus Bernard, London : Sheed and Ward, 1937.
- Hamilton, Cosmo* : People Worth Talking About, London : Hutchinson, 1934.
- Hamon, Augustin* : The Twentieth Century Moliere : George Bernard Shaw, trans. by Eden and Cedar Paul, London : Allen and Unwin, 1915.

- Hankin, St. J.* : Shaw as a Critic, London : A.C. Hfield, 1929.
- Harris, Frank* : Bernard Shaw, London : Victor Gollancz, 1931.
- Hazlitt, William* : Essay on Wit and Humour, London : Longmans Green, 1927.
- Henderson, Archibald* : Bernard Shaw : Playboy and Prophet, New York : Appleton-Century, 1932.
- Hobson, Harold* : English Wits, London : Hutchinson 1940.
Theatre, London : Longmans, 1948.
- Howe, P.P.* : Dramatic Portraits, London : Martin Secker, 1913.
- Huneker, John G.* : Dramatic Opinions and Essays, London : Pitman, 1947.
- Irvine, William* : The Universe of G.B.S., New York : Whittlesey House, 1949.
- Jackson, Holbrook* : Bernard Shaw, London : E. Grant Richards, 1907.
- Joad, C.E.M.* : Shaw, London : Victor Gollancz, 1949
Guide to Modern Thought, London : Faber and Faber, 1948.
- Lamm, Martin* : Modern Drama, trans. by Karin Elliott, London : Basil Blackwell, 1952.
- MaCabe, Joseph* : George Bernard Shaw, Kegan Paul, 1914.
- MaCarthy, Desmond* : Shaw, London : Macgibbon & Kee, 1951.
- Marrot, J. W.* : Modern Drama, London : Nelson, 1953.

- Maurois, André* : Poets and Prophets, trans. by Hamish Miles, London : Cassell, 1936.
- Mencken, H. L.* : Shaw's Plays, London : A.C. Fifield 1907.
- Montague, C. E.* : Dramatic Values, London : Methuen, 1911.
- Nethercot, Arthur H.* : Men and Supermen, U.S.A. : Harvard, 1954.
- Nicoll, Allardyce* : British Drama, London : George C. Harrap, 1945.
The Development of the Theatre, London : Harrap, 1959.
- Norwood, Gilbert* : Euripides and Shaw, London : Methuen, 1921.
- Palch, Blanche* : Thirty Years with G.B.S., London : Victor Gollancz, 1951.
- Peacock, Ronald* : The Poet in the Theatre, London : Routledge, 1946.
- Pearson, Hesketh* : Bernard Shaw, London : Collins, 1950.
- Phelps, William Lyon* : Essays on Modern Dramatists, London : Macmillan, 1921.
- Reynolds, Ernest* : Modern English Drama, London : George C. Harrap, 1949.
- Russell, Diarmuid* : Selected Prose of Bernard Shaw, London : Constable, n.d.
- Scott, Dixon* : Men of Letters, London : Holder and Stoughton, 1916.
- Scott James, R.A.* : Personality in Literature, London : Martin Secker, 1913.

- Shanks, Edward* : Bernard Shaw, London : Nisbat. 1924.
- Shaw, Charlotte, F.* : Selected Passages from the works of Bernard Shaw, London : Constable, 1939.
- Strauss, H.* : Bernard Shaw : Art and Socialism, London : Gollancz, 1942.
- Street, G.S.* : Shaw and Sheridan, London . Wishart, n.d.
- Thompson, Alan Reynolds* : The Anatomy of Drama, Berkeley : California Press, 1946.
- Turner, W.J.* : Scrutinies, Vol. 1, collected by Edgell Rickword, London : Wishart 1926.
- Walkley, A. B.* : Frames of Mind, London : E. Grant Richards, 1917.
- Ward, A. O.* : Bernard Shaw, London : Longmans and Green, 1951.
English Literature : Vol. 111. Chaucer to Bernard Shaw, London : Longmans and Green, 1958.
- West, Alick* : A Good Man Fallen Among Fabians. London : Lawrence and Wishart, 1930.
- Whitehead, George* : Bernard Shaw Explained, London : Watts, 1925.
- Williams, Harcourt* : The Art of The Plays, London : Pitman, 1938.
- Williams, Raymond* : Drama From Ibsen to Eliot, London : Chatto and Windus, 1954.
- Winsten, Stephen* : Days with Bernard Shaw, London, Hutchinson, 1949.

Shaw's Corner, London : Hutchinson, 1952.

The Quintessence of G.B.S

The Wit and Wisdom of Bernard Shaw, Selected With an Introduction, London : Hutchinson, n.d.

III. WORKS BY OTHER DRAMATISTS :

Dryden, John : All For Love, With an introduction by Saad Gamal, Cairo : Anglo-Egyptian Bookshop, n.d.

Ibsen, Henrik : Ghosts and Two Other Plays, London : Everyman's Library, 1949.

Hedda Gabler and Other Plays, London : Penguin, 1952.

A Doll's House, Cairo : Anglo-Egyptian Bookshop, 1959.

Shakespeare, W. : The Collected Works Of William Shakespeare.

IV. GENERAL :

Barton, Reynier : Lend Me Your Ears : An Anthology of Shakespearean Quotations, London : Jarrolds, n.d.

Freeman, John : The Moderns, London : Watts, 1915.

Hind, C.L. : Authors and I. London : Wishart, 1929.

Oliver, D.E. : The English Stage, London George C. Harrap, n.d.

Palmer, John : The Future of The Theatre, London : Gollancz, 1929.

الطبعات المصرية لمسرحيات شو

EGYPTIAN EDITIONS OF SHAW'S PLAYS

Er-Rai, Ali and Morcos,

Louis

Pygmalion, (with an introduction)
Cairo : The Anglo-Egyptian Bookshop, n.d.

Sukkary, Shawky

: Shaw's Plays Unpleasant, A Critical Study. Cairo : The Renaissance Bookshop, 1957.

Candida, (with an introduction)
Cairo : The Renaissance Bookshop, n.d.

Major Barbara, (with an introduction) Cairo : The Renaissance Bookshop, n.d.

The Theme of Ceasar and Cleopatra
A Critical Study. Cairo : The Renaissance Bookshop, n.d.

الفهرس

منهج الدراسة	٣
● الباب الأول : الاشتراكية والحب في روايات شو	١٥
- الفصل الأول : عدم نضوج	١٧
- الفصل الثاني : العفدة اللامعقولة	٢٦
- الفصل الثالث : الحب عند أهل الفن ومهنة كاشيل	
بايرون	٣٩
- الفصل الرابع : الاشتراكي غير الاجتماعي	٥٨
● الباب الثاني : الاشتراكية والحب في مسرحيات شو	٦٩
- الفصل الأول : دفعة الحياة	٧٤
- الفصل الثاني : المرأة الجديدة	١٠٩
- الفصل الثالث : الزواج والاشتراكية	١٤٠
- الفصل الرابع : الحب بين الآباء والأبناء	١٦٥
- الفصل الخامس : الحب والاشتراكية	١٧٨
● الباب الثالث : الحب في مسرحيات شو الصغير	٢٠٧
● الباب الرابع : شو ضد شكسبير	٢٣١
● الباب الخامس : أثر إبسن على شو	٢٥٥
● الباب السادس : رومانسية شو	٢٨١
● خانبة	٢٩٩
● المراجع	٣٠٣

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٨٠/٥٠٨٢
ISBN ٩٧٧ ٢٠١ ٩٥٥ ٨

